காட்சிப்பிழை திரை

இதழ் : 21 | ரூ.20 | நவம்பர் 2012

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்

நான் கண்ட சொர்க்கம்

தணிக்கை செய்யப்பட்ட கனவு

இங்கிலிஷ் விங்கிலிஷ்

இங்கிலீசு படிக்கப்போன மயிலு

பீட்சா

புதியவர்கள் நம்பிக்கை அளிக்கிறார்களா?

தாண்டவம், மாற்றான்

தகரும் பிரமாண்டங்களும் தவிக்கும் திரையுலகமும்

"SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE

- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

Courses Offered:

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E - Computer and Engineering
- B.E - Mechanical Engineering
- B.E - Civil Engineering
- B.E - Automobile Engineering
- B.E - Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA

Future begins here

SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

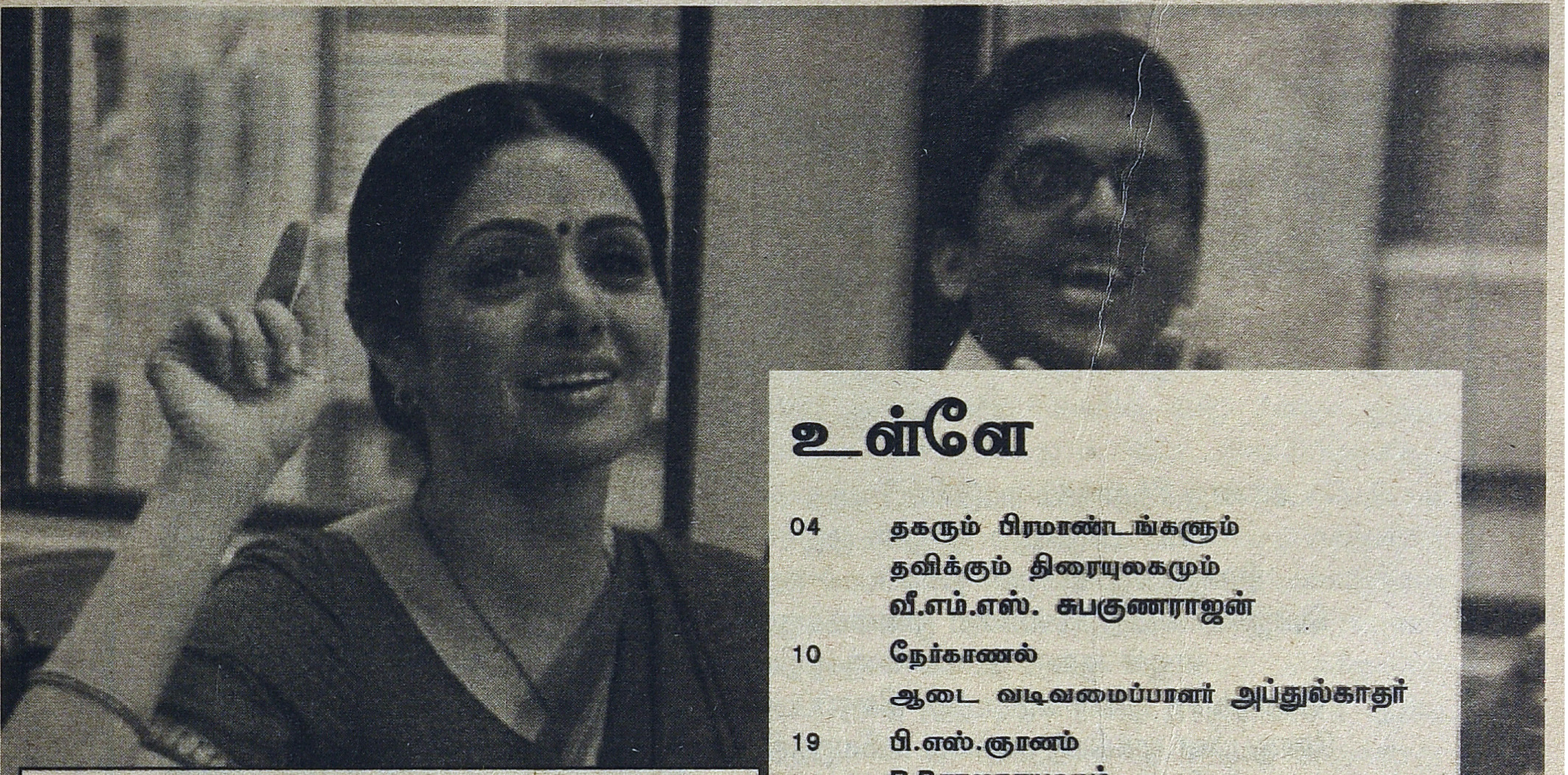
GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.
Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com
Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.
Affiliated to Anna University, Chennai.

VISIT: www.scet.org.in **CALL: 04146 - 233139/140**

ADMINISTRATIVE OFFICE
668, Nehruji Road, Villupuram 605602.
Phone: 04146 - 226 303

TRUST OFFICE
20-L/GD Ramaniyam Towers,
Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.
Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com



உள்ளே

04 தகரும் பிரமாண்டங்களும் தவிக்கும் திரையுலகமும்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

10 நேர்காணல்
ஆடை வடிவமைப்பாளர் அப்துல்காதர்

19 பி.எஸ்.ஞானம்
R.P.ராஜநாயஹம்

20 இங்கிலீசு படிக்கப் போன மயிலு
சேரலாதன்

25 நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள்
பெருமாள் முருகன்

30 எம்.கே.டி.தியாகராஜ பாகவதர்
க.சீ.சிவகுமார்

32 புதியவர்கள் நம்பிக்கையளிக்கிறார்களா?
உறங்காப்புலி

36 சுவரொட்டி
கலாப்ரியா

40 குரலால் வாழும் நடிகன்
வெ.சந்திரமோகன்

43 எஸ்.பி.ரங்காராவ்
R.P.ராஜநாயஹம்

44 ஐய்யா
மோனிகா, ராஜன் குறை

48 தணிக்கை செய்யப்பட்ட கனவுகள்
சஃபி

52 தமிழ்த் திரையின் மகத்தான பாடல்கள்
மகுடேஸ்வரன்

56 கம்மாக்கோ சிக்காக்கோ
தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

60 கண்மணிப் பூங்கா
வசந்தகுமாரன்

காட்சிப்பிழை
தமிழ்திரைப்பட ஆய்விதழ்

இதழ் 21 நவம்பர் 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

இணை ஆசிரியர்
ராஜன் குறை

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன், உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு, மோனிகா, சுந்தர் காளி, முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன், தேவேந்திர பூபதி, வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி, ஸ்டீபன் ஹியூஸ், எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

சந்தா விபரம்

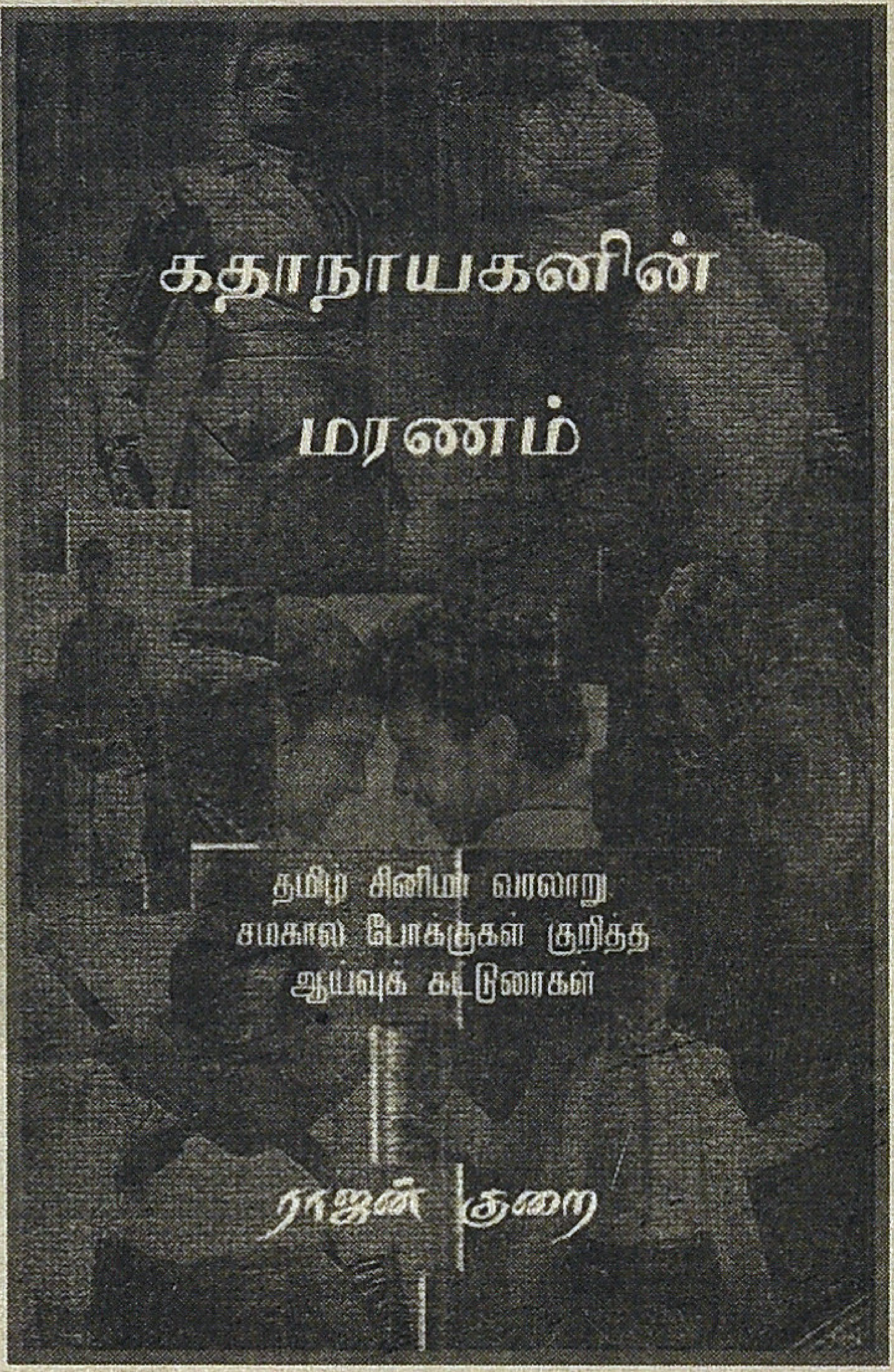
	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டு சந்தா	ரூ.200	ரூ.1500
ஆயுள் சந்தா	ரூ.5000	ரூ.30000

kaatchippizhaithirai எனும் பெயருக்கு பணவிடை (DD) காசோலை (Drawn on Indian Bank, Mylapore, Chennai) மூலம் அனுப்பலாம்.

வெளியூர் காசோலைக்கு ரூ.25 சேர்ந்து அனுப்புக.

முகவரி: மே/பா. ரியல் இம்பேக்ட் சொல்யூசன்ஸ்
12, மூன்றாவது தெரு, கிழக்கு அபிராமபுரம், மைலாப்பூர்,
சென்னை 600 004. தொலைபேசி: 044 24984433
அலைபேசி: 73589 51769, 99445 83282
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
வலைதளம்: www.kaatchippizhai.com

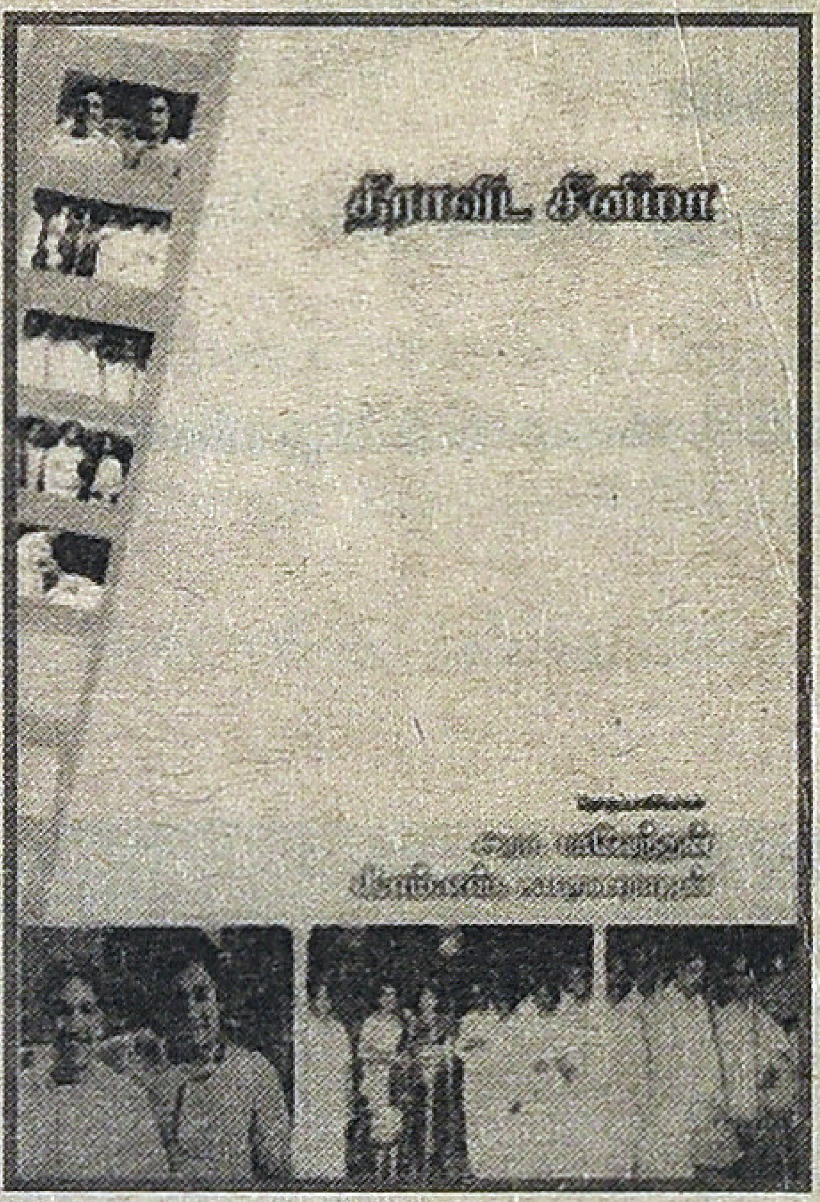
கதாநாயகனின் மரணம்



ராஜன் குறை

விலை: ரூ.180.

வரலாறு,சித்தாந்தம் மட்டுமின்றி தத்துவக் கோட்பாடுகளும் இந்நூல் முழுக்க இழையோடு கின்றன. திரைப்படம் ஒரு மொழியா? என்ற கேள்வியை முன்வைக்கும் ராஜன் குறை, நம்மை மேற்கத்திய விவாதங்கள் மூலம் வழிநடத்தி, திரைப்படத் தொகுப்பின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தி, ‘சினிமா மொழியற்ற எழுத்து’ என்று வரையறுக்கிறார்.



திராவிட சினிமா

தொகுப்பாசிரியர்கள் :

இரா.பாவேந்தன், வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பக்கம்: 335
விலை ரூ.400

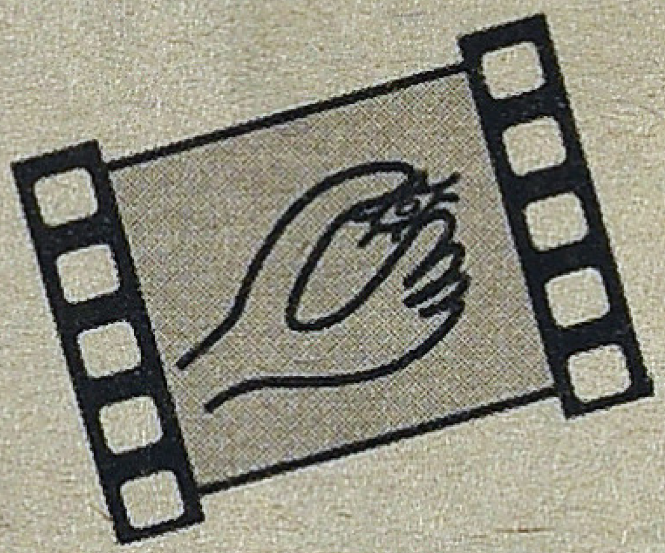
சினிமா என்னும் சக்திவாய்ந்த ஊடகத்தைப் பயன்படுத்தி மக்கள் சக்தியைத் திரட்டி வெற்றி அடைந்ததில் உலகளவில் திராவிட இயக்கம் ஒரு மகத்தான உதாரணம். அறிஞர் அண்ணா, எம்.ஜி.ஆர், கலைஞர் கருணாநிதி, நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா, கே.ஆர்.ராமசாமி எனப் பல ஆளுமைகள் சினிமாவின் மூலமும் நாடகங்களின் மூலமும், தாங்கள் நம்பும் சமூக மாற்றத்துக்கான கருத்துக்களையும் மக்களிடம் கொண்டுசேர்த்தார்கள். தமிழ்ப் படங்களில் இன்பியல் முடிவுகள் என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்ட தமிழ்ப்பித்தனின் கட்டுரை திரைப்படங்களில் இன்பியல் முடிவுகளையே விரும்பும் அக்காலகட்ட ரசிகர்களின் மனநிலையை சுவாரஸ்யமாக ஆராய்கிறது. ரசிகவாசகர்களுக்கு இரட்டை ஜாக்பாட்!

கயல் கவின் வெளியீடு

16/25, இரண்டாம் சீவார்டு ரோடு, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை41. தொ.பே: 044 42020386 , 9443987166

இரண்டு வயது

காட்சிப்பிழைக்கு வயது இரண்டு. அகவை மூன்றில் அடியெடுத்து வைக்கும் போது இதுவரையான தடத்தை திரும்பிப் பார்க்கையில், தமிழ் சினிமா குறித்த விவாதங்களில் ஒரு சிறு இடையிட்டைச் செய்வது மட்டுமே பதிவாகியிருக்கிறது. தமிழ் வெகுமக்கள் சினிமா பற்றிய 'அறிவுஜிவி'களின் நிராகரிப்புக்கெதிரான குரலை உறுதியாக்கியிருக்கிறோம். ஆனாலும், சென்றடைய வேண்டிய எல்லைகள் இன்னும் வெகுதூரம் என்பது உறைக்காமலில்லை. நாம் விரும்பிய அளவிற்கான எதிர்வினைகள் அல்லது எதிர்வினை ஒன்றின் துணையின்றியே பயணம் தொடர்கிறது. விவாதங்களை உருவாக்க வல்லவர்கள் அமைதி காக்கிறார்கள் அல்லது மௌனமாய் தவிர்க்கிறார்கள். காட்சிப்பிழையின் இருப்பு அதை அறிய வேண்டியவர்களின் முழு மையான கவனத்தப்பெற முயன்றபடி இருக்கிறது. நேர்பேச்சுகளிலும் அபூர்வமாய் நடக்கும் தொலைபேசித் தொடர்புகளிலிருந்தும் இதன் செயல்தளத்தை வீர்யமாக்கும் உத்வேகத்தைப் பெறுகிறோம். இன்னும் வரும் நாட்களில் காட்சிப்பிழையின் பக்கங்களில் புதிய பகுதிகள் வர இருக்கின்றன. அடுத்த இதழிலிருந்து எழுத்தாளர் பிரபஞ்சன் தனது சினிமாவுலக அனுபவங்கள் குறித்த தொடரொன்றை துவங்குகிறார்.



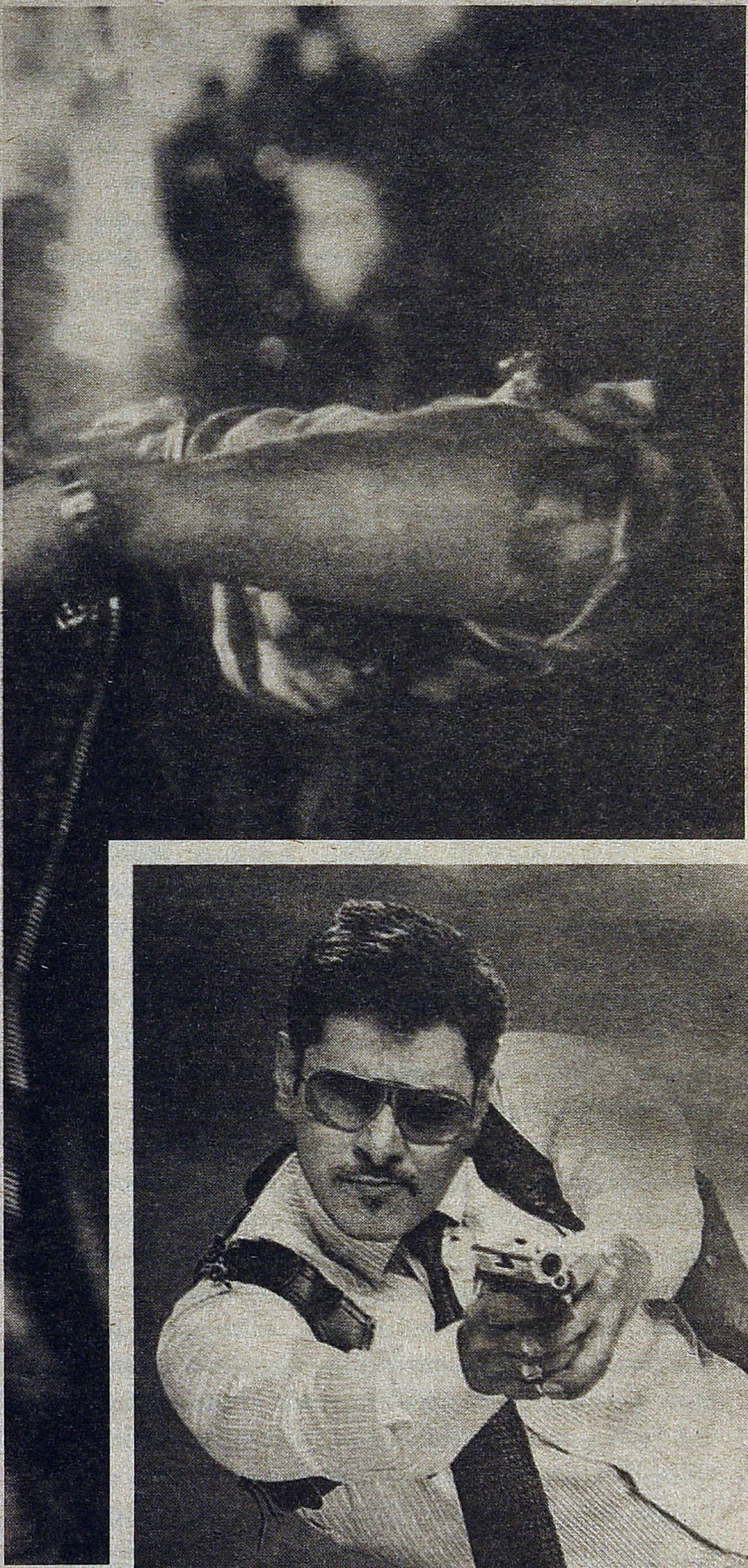
காட்சிப்பிழையின் ஒவ்வொரு இதழிலும் நம்பிக்கையளிக்கும் புதியவர்கள் பற்றிய பதிவுகளைச் செய்யக் கிடைக்கும் வாய்ப்பு மகிழ்ச்சிக்குரியது. இந்த மாத வரவு 'பீட்சா' பட இயக்குனர் கார்த்திக் சுப்புராஜ். விக்ரமின் 'தாண்டவம்', சூர்யாவின் 'மாற்றான்' ஆகிய படங்கள் தோல்வியைத் தழுவியிருக்கையில் இந்தப் புதியவரின் படம் வெற்றிநடை போடுகிறது. பிரமாண்டங்களின் தொடர் தோல்வியால் திரையுலகின் பொருளாதாரம் கடுமையான நெருக்கடியில் சிக்கியிருப்பதாக அறியக் கிடைக்கிறது. பெரும் முதலீட்டுடன் திரைத்துறைக்கு வந்த கார்ப்பொரேட் நிறுவனங்கள் காணாமல் போவது தொடர்ந்தபடி உள்ளது. கடந்த ஓரிரு ஆண்டுகளில் தரமான வெற்றியைப் பெற்றவை சிறுமுதலீட்டில் உருவாக்கப்பட்டவை என்பதே நிதர்சனமான உண்மை. ஒரு மாபெரும் 'ஓபனிங்' என்ற மாயவலையில் இன்னும் எத்தனை கோடிகள் விரயமாகப் போகின்றன என்பது தெரியவில்லை. ஒவ்வொரு பெரும் முதலீட்டுப் படம் தோற்கும்போதும் பட நாயகன் தவிர்த்த ஒட்டுமொத்த திரையுலகும் அதிர்ச்சியும் வேதனையும் அடைகிறது. இது வெகுநாள் நீடிக்க முடியாது. அதற்கு முன்னால் விழித்துக்கொண்டால் நலம்.

தன்னை மணக்க மறுத்து வேறோருவனை மணந்துகொண்டு கண்காணாத தேசம்போய்விட்டு அரைக்கிழவியாய் ஊர் திரும்பும் மாமன் மகள் மீதான கோபம் ஸ்ரீதேவியிடம். அவர் நடித்த இந்திப் படங்களின் பாடல் காட்சிகளைக்கூட பார்க்க விரும்பியதில்லை. இத்தனை ஆண்டு கழித்து அவரது தமிழ்க்குரல் அத்தனை வைராக்கியத்தையும் அசைத்துப் போட்டுவிட்டது. 'மயிலு'க்கு வாழ்த்துக்கள்.

வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

தாண்டவம், மாற்றான்

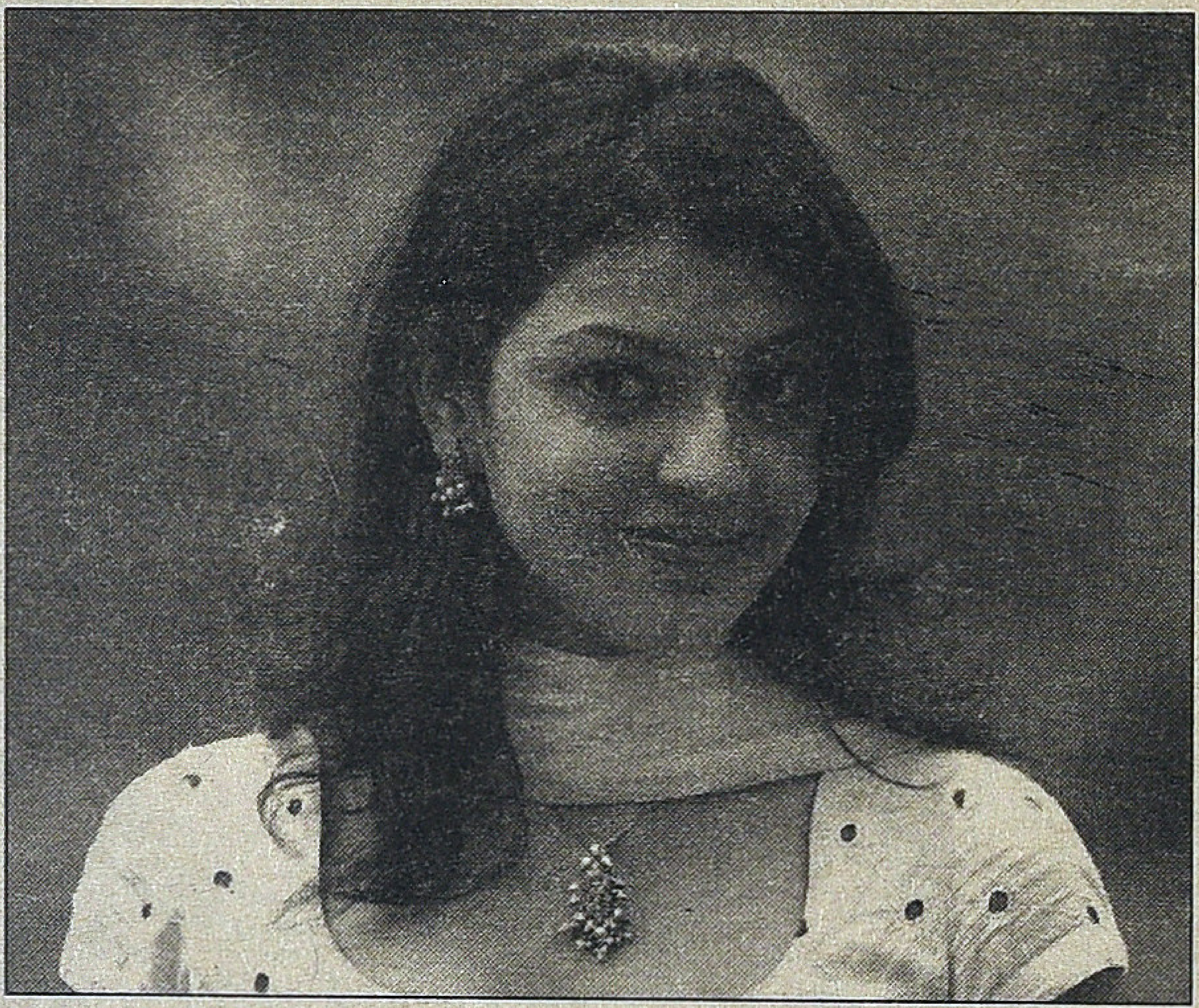
தகரும் பிரமாண்டங்களும் தவிக்கும் திரையுலகமும்



இந்தப் போக்கு முற்றிலும் புதிதல்ல என்றபோதும், சமீபத்திய நிகழ்வான பிரமாண்டப் படங்களின் தொடர் தோல்விகள் தமிழ்த் திரையுலகை உலுக்கியிருப்பது உண்மை. சரியாகச் சொல்வதானால் இந்த ஆண்டில் வெற்றி பெற்ற படங்களின் பட்டியலில் பிரமாண்டப் படங்கள் இல்லை என்றே தோன்றுகிறது. முதலிரண்டு வார 'வசூல் சாதனை' விளம்பர உத்திகள் பயனளிக்கத் தவறிவிட்டது. இப்படி முரசு கொட்டிய படங்களில் பல பெரும் தோல்விப் படங்கள். ஒன்றிரண்டு படங்கள் மயிரிழையில் தப்பி இருக்கின்றன.

இந்த விபரீத விளையாட்டில் தப்பிப் பிழைத்த ஒன்றிரண்டு நாயகர்களும் தோல்வியைத் தழுவி இருக்கிறார்கள். தொடர் தோல்வி நாயகனான விஜய்யை ஷங்கரின் 'நண்பன்' காப்பாற்றியது. அஜித்துக்கு வெங்கட்பிரபு தயவில் 'மங்காத்தா'; விக்ரமிற்கு 'தெய்வத் திருமகள்'. அதேவேளையில் தனது தொடர் வெற்றியை 'சகுனி'யில் தொலைத்தார் கார்த்தி. இப்போது, சூர்யாவைப் பலி கொண்டிருக்கிறது 'மாற்றான்'!

வெகுமக்கள் சினிமா ரசனையை பிரமாண்டத்தில் கையகப்படுத்திட எண்ணியவர்கள் அதிர்ச்சிக்குள்ளாகியிருக்கிறார்கள். இதன் உடனடி மாதிரிகள் 'பில்லா 2', 'சகுனி', 'தாண்டவம்' மற்றும் 'மாற்றான்'. முதலிரண்டு படங்களும் அந்த இயக்குனர்களின் முதல் மற்றும் இரண்டாவது படங்கள். அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட அரிய வாய்ப்பை கைநழுவிட்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் பெரிதும் நம்பிய 'பிரமாண்டம்' அவர்களுக்கு உதவவில்லை அல்லது அவர்களால் பார்வையாளனை கட்டிப்போடும் பிரமாண்டங்களை உருவாக்க முடியவில்லை. பிரமாண்டங்கள் காட்சிகளின் கட்டமைப்பில் இல்லை. மாறாக அவை கதைக்களத்தின் தேவைகருதி, நிகழ்வின் தன்மையை வீச்சாகக் காட்சிப்படுத்த உருவாக்கப்படுபவை என்ற எளிய உண்மையைப் புரிந்துகொள்ளாததன் விளைவு இது. சூத்திரமல்ல திரைக்கதையின் சூட்சுமம். வலுவில்லாத திரைக்கதையில் திணிக்கப்பட்ட அதிரடி சண்டைக்காட்சிகளும், அயலகத்தில் அன்னிய ஆடல் குழுவினர்



பின்புலத்தில் உருவாக்கப்படும் நடனக் காட்சிகளும் திரைப்படத்தின் வெற்றிக்கு உதவுவதில்லை.

இந்த மாத வெளியீடுகளான 'தாண்டவம்' மற்றும் 'மாற்றான்' வெற்று பிரமாண்டங்களின் தோல்விக்கான சிறந்த உதாரணங்கள்.

*****

அமெரிக்க திரைப்படக் கல்லூரிகளில் பயின்றவராக அறியப்படும் இயக்குனர் விஜய் இது வரை இயக்கிய படங்கள் அதன் சாயலை எங்கும் பதிவாக்கவில்லை என்பதே உண்மை. தொடர்ந்து ஹாலிவுட் படங்களின் 'தீவிர' பாதிப்பில் உந்துதல் பெற்று செயல்படுகிறார் என்ற விமர்சனம் பரவலாக அறியப்பட்ட ஒன்றுதான் என்றபோதும் அதை ஒருபோதும் அவர் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. 'தெய்வத் திருமகள்' படத்தின் நேரடி மூலமான 'ஐ ஆம் சாம்' படத்தை பார்த்ததாகக்கூட அவர் ஒப்புக்கொள்வதில்லை. ஆனாலும், இந்த சாமர்த்தியசாலிதான் விக்ரம் போன்ற 'தேசிய விருது' பெற்ற நடிகரின் நம்பிக்கைக்குரியவராகிறார். சுசீந்திரன் போன்ற மண்ணின் அடையாளம் அறிந்த இயக்குனரை இந்த ஆண்டின் மிகப் பெரிய தோல்விப் படமான 'ராஜபாட்டை'க்கு அழைத்துச் சென்று அறிமுக இயக்குனர் நிலைக்கு தரமிரக்கியவர் விக்ரம். திரைக்கதையமைப்பில் நடிகர்களின் தலையீடு ஏற்கெனவே உள்ள ஒன்றுதான் என்றாலும், விக்ரம் போன்றோரின் தலையீடு திரைப்படத்தின் 'தலைவிதியை'யே மாற்றிவிடும் வல்லமை கொண்டது என்று தெரிகிறது. விக்ரமும் விஜய்யும் இணைந்து 'கலக்கிய' தாண்டவம் திரைக்கதையமைப்பின் அடிப்படை இலக்கணங்களைப் பற்றிய எந்த அக்கறையுமின்றி உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படம். வெகுஜன திரைப் படங்களுக்கான 'விதிமீறல்' சலுகை பறந்தடிக்கும் சாகசக் காட்சிகள் மற்றும் ஆயிரம் பேர் கொண்ட நடனக் குழுவுடன் ஆடும் பாடல் காட்சியும் மட்டுமே. மற்றபடி திரைக்கதையமைப்பின் ஓட்டைகளை 'லாஜிக் பார்க்கக் கூடாது' என்ற விதிவிலக்கைக் காட்டி தப்பிக்க முடியாது.

இந்திய அரசின் அயலக உளவுத் துறையான 'ரா' (RAW) போன்ற அமைப்புகளின் செயல்பாட்டுத் தளங்களின் எந்தவிதமான புரிதலுமின்றி அது தொடர்பில் திரைக்கதையமைப்பதன் விபரீதமே 'தாண்டவம்'. தினசரி செய்தித்தாள்களை முறையாக வாசிப்பவர்களே அறிந்து வைத்திருக்கக் கூடிய செய்திதான் அது. அயல் நாடுகளில் குழப்பம் விளைப்பது முதல் அந்த நாடுகளின் அதிகாரப்பூர்வ உளவு அமைப்புகளுடன் இணைந்தும், அதேவேளையில் அவர்கள் அறியாத பொழுதில் அவர்களுக்கு எதிராகவும் மாறி மாறி செயல்படும் அமைப்பு அது. அமெரிக்க சி. ஐ. ஏ. போன்றவை அன்றைய அரசின் கட்டுப்பாட்டுக்கும் அப்பால் தன்னிச்சையாகச் செயல்படும் 'சுயேச்சை' தன்மை கொண்டவை. இது ஓரளவில் நமது 'ரா' அமைப்புக்கும் பொருந்தும். அநேகமான நேரங்களில் அந்தத் துறையை நிர்வகிக்கும் அமைச்சர்களின் கவனத்திற்கு அப்பாலும் அவை செயல்படும்.

'தாண்டவம்', இங்கிலாந்தில் நடந்த தொடர்குண்டு வெடிப்பில் தன் கண்ணையும் மனைவியையும் இழந்த 'ரா' அதிகாரி விக்ரம், பார்வையற்றவராக ஒலியின் விசையை பயன்படுத்தி எதிரிகளை பலிவாங்கும் கதை. பார்வையற்றவருக்கு பெரும் தொல்லை எதற்கு என்று அவரது நண்பரையே வில்லனாக்கி விட்டிருக்கிறார்கள். அவரின் வில்லத்தனத்திற்கொரு சொத்தைக் காரணம் வேறு. பார்வையற்றவர் இங்கிலாந்தில் வெடிகுண்டு வெடிப்பில் இறந்த இன்னொரு நண்பரின் அடையாளத்துடனும் அவரது மனைவியின் துணையோடும் பலி வாங்குகிறார். விக்ரமின் ஃப்ளாஷ்பேக்கில் அனுஷ்காவுடன் திருமணம், திருமணத்திற்கு

பின்னால் புரிந்துகொண்டு தாம்பத்ய உறவு என்று போகிறது கதை. ஃப்ளாஷ்பேக் கதையில் அனுஷ்கா, விக்ரமை 'எஸ்.ஐ.' என்று நினைத்துக் கொள்வதாக ஆரம்பிக்கிறது பூச்சுற்றல். புது டில்லியில் பிரபல மருத்துவமனையில் பணிபுரியும் மருத்துவருக்கு டில்லியில் வேலை பார்க்கும் காரைக்குடி மாப்பிள்ளை என்று மட்டும்தான் தெரியுமாம். அதேபோல் 'ரா' அதிகாரிக்கு தான் மணந்திருக்கும் பெண் படித்தவர் என்றுகூடத் தெரியாதாம். சுவாரஸ்யத்துக்கு என்றாலும் இவ்வளவு அபத்தம் தேவையா. இதைவிட டில்லியின் போலிஸ் கமிஷனர் விக்ரமைப் பார்த்ததும் மிரண்டு போகிறாராம். கதைப்படி விக்ரமிற்கு முப்பத்தைந்து வயது என்று கொண்டால்கூட அவரது பணிக்காலம் பத்து ஆண்டுகளுக்கு மிஞ்சாது. புது டில்லி போலிஸ் கமிஷனர் ஆவதற்கு ஒரு ஐ.பி.எஸ். ஆபிஸருக்கு குறைந்த பட்சம் இருபத்து ஐந்து வருட அனுபவம் (சீனியாரிட்டி) வேண்டும். அப்படிப் பார்த்தால் அவர் விக்ரமைவிட மூத்த அதிகாரியாகத்தான் இருப்பார். இதுகூட லாஜிக் பிரச்னை என்றுவிட்டால், லண்டன் குண்டு -வெடிப்புக்குத் திட்டமிடும் வெள்ளையன் டில்லியின் ஜும்மா மஜீது அருகில் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறான். குண்டுவெடிப்புச் சதியில் ஈடுபட்டவர்களனைவரும் வெள்ளையர்கள் எனும் போது இங்கிலாந்து உளவுத்துறை ஏன் உறங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. பலி வாங்கும் நபரை தேடியலைந்து 'இங்கிலாந்துக்கே வராத' சந்தானத்தைப் பிடித்து கோமாளியாக்கியது மட்டுமே அவர்களது வேலை. (சந்தானம் தொடர்பிலான காட்சிகள் இந்தியாவில் எடுக்கப்பட்டு மேட்ச் பண்ணப்பட்டிருப்பது படத்தில் பல்லிளிக்கிறது) இந்திய உளவுத்துறையும் விக்ரம் மற்றும் அவரது வில்லன் / நண்பர் கட்டுப்பாட்டில் நடப்பதுபோல் காட்டப்படுகிறது. பலி வாங்கல் காட்சியமைப்பிலாவது கவனம் செலுத்தியிருந்தால் படம் தேறியிருக்கும். ஒரு பார்வையற்றவர் செயல்படுத்தும் பலிவாங்கல் எவ்வளவு கச்சிதமாக திட்டமிடப்படுகிறது என்பதில் தானே சுவாரஸ்யம் இருக்க முடியும். இங்கு அக் காட்சிகள் லண்டனில் கொலை செய்வது மிக மிக எளிது என்பதுபோல் நிகழ்த்தப்படுகிறது. எகோலொகேஷன் (ECHOLOCATION) டெக்னிக்குக்கு நேர்ந்து விடப்பட்டவர்களாக அவர்கள் சாகிறார்கள். அதிலும் கடைசியில் நண்பனைக் கொல்ல அவன் கையை இறுகப் பிடிக்கும் உத்தி உச்சக்கட்டம் (ஹையோ! ஹையோ!). அது சரி சரத் பணத்துக்காக இதைச் செய்கிறான். எம்.ஐ. 6 பிரிட்டிஷ் உளவாளிகள் எதற்காக லண்டனில் குண்டு வைக்க உதவ வேண்டும். அல் கொய்தாவுக்கு பணத்துக்கு விற்றுவிட்டார்கள் என்றாவது போகிற போக்கில் சொல்லிவிட வேண்டியதுதானே. யார் கேட்கப் போகிறார்கள். உங்களுக்குத்தான் லண்டனில் பெண்ணிடம் வம்பு செய்பவன் கறுப்பனாக இருந்தாக வேண்டுமே. விஜய்யின் அரசியல் ஞானம் மெய்சிலிர்க்க வைக்கிறது. உலக உளவு அமைப்புகள் அனைத்தும் செயல்படும் முறைமைகள் பற்றிய அடிப்படை அறிவில்லாமல் திரைக்கதை அமைத்ததன் விளைவு இது.

'ரா' போன்ற அமைப்புகளின் செயல்தளம் மிக ரகசியமானது. விக்ரம் போல் இரண்டு வருடங்கள் தீவிரவாத குழுக்களில் நேரடியாக உட்புகுவதும் இல்லை. சரத் போல் ராணுவத்தின் COMBAT(போர்) நடவடிக்கைகளில் பங்கெடுப்பதுமில்லை. பெரும்பாலான நேரங்களில் அவர்கள் தூதரகப் பணி எனும் போர்வையில் பல்வேறு விதமான தகவல் சேகரிப்புகளிலும் ரகசியமான நடவடிக்கைகளின் பின்புலமாகவும் மட்டுமே செயல்படுவார்கள். காவல்துறை மட்டுமல்லாமல் பல்வேறு மத்திய அரசுப் பணிகளிலிருந்தும் அதிகாரிகள் 'ரா'வுக்கு தருவிக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப்படுவதும் நடைமுறையில் உள்ள ஒன்றுதான்.

இப்படியெல்லாம் சொன்னால் பார்வையாளனுக்கு இதெல்லாம் புரியாது என்பார்கள். உண்மையில் இவர்களுக்கு புரிவதில் உள்ள சிக்கலே

‘ சுசீந்திரன் போன்ற மண்ணின் அடையாளம் அறிந்த இயக்குனரை இந்த ஆண்டின் மிகப் பெரிய தோல்விப் படமான 'ராஜபாட்டை'க்கு அழைத்துச் சென்று அறிமுக இயக்குனர் நிலைக்கு தரமிறக்கியவர் விக்ரம். ’

அடிப்படைக் கோளாறு. விஜய், திரைக்கதை அமைப்பின் சாத்தியங்களை அவர் பார்க்கும் உலகப் படங்களிலிருந்து கற்றுக்கொள்ள முயல வேண்டும்.

*****

இனி... 'மாற்றான்'. தொடர்ந்து வெற்றிபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் ஒரு இயக்குனரும் நடிகரும் இணைந்திருக்கும் படம் இது. சூர்யாவுக்கு 'ஏழாம் அறிவு' சுமார்தான் என்பவர்களும் உண்டு. கே.வி. ஆனந்துக்கு 'அயன்'ஐத் தொடர்ந்து 'கோ'வும் வெற்றியே. 'தாண்டவம்' படத்தில் எகோலோகேசன் என்றால் இங்கே ஒட்டிப் பிறந்த இரட்டையர்கள். நல்லவேளை சினிமாவுக்கு வாய்ப்பாக இடுப்புக்கும் தோளுக்கும் இடையே மட்டும் ஒட்டிக்கொண்ட இரட்டையர்கள். ஆனால், சுபாவத்தில் மாறானவர்கள். ஒருவன் லட்சியவாதி, புரட்சிக்காரன், கார்ல் மார்க்ஸும் கவிதையுமாக அழைபவன். மற்றொருவன் சரக்கிலும் ஜாலியிலும்

காலம் கடத்துபவன். மரபணு ஆராய்ச்சியாளரான அப்பா பெரும் செல்வந்தர். அப்பா தயாரிக்கும் குழந்தைகள் உணவுப் பொருள் மீதான சந்தேகத்திற்கு வித்திடுகிறது காதலியின் நண்பி மரணம். நல்லவனாகிய அகிலன் அப்பாவின் நடவடிக்கை மீது சந்தேகம் கொள்ள இருவருக்குள்ளும் கருத்து வேறுபாடும் சண்டையும் உருவாகிறது. காதலியின் நண்பியான உக்ரைன் பெண்ணின் உடலில் இருந்து கிடைக்கும் தடையத்தை அகிலனிடமிருந்து பறிக்க அப்பா போடும் திட்டம் அவனது மூளைச்சாவில் முடிகிறது. அகிலனிடம் மட்டுமே இருந்த இதயம் விமலனுக்கு மாற்றப்படுகிறது. அதோடு காதலியும். காதலியின் மூலமாக உண்மையை அறிந்து கொள்ளும் விமலன் அப்பாவையும் அவருக்குப் பின்னால் இருக்கும் 'தீய சக்தி'களையும் அழிக்கப் புறப்படுகிறான். உக்ரைனில் அப்பாவின் வில்லத்தனம் முழுமையாக வெளிப்படுகிறது. சோவியத் குடியரசு தனித்தனி நாடுகளாகப் பிரிந்தபின் நடந்த ஒலிம்பிக் போட்டியில் அமெரிக்காவை வெல்ல ஒரு குறுக்குவழியை கண்டுபிடிக்கிறார் தமிழ் விஞ்ஞானியான அப்பா. போட்டியில் வெற்றி பெருவதற்காக விளையாட்டு வீரர்களுக்கு, கண்டுபிடிக்க முடியாத வகையில் ஊக்கமருந்து தரப்படுகிறது. வெற்றிக்குப் பின்னால் விளையாட்டு வீரர்கள் இனங்காண முடியாத நோயில் உயிர்விடுகின்றனர். மீதமுள்ள வீரர்கள் சென்ற விமானம் நடுவானில் வெடித்துச் சிதறியதாக சொல்லப்படுகிறது. விமலன் தன் காதலியின் உதவியில் உக்ரைனின் மறைத்து வைக்கப்பட்ட ரகசியத்தை கண்டுபிடித்துவிடுகிறான். உக்ரைன் வீரர்கள் நடைபிணங்களாக வாழ்வதைக் கண்டுபிடிக்கிறான். அதே ஊக்க மருந்தை மாட்டுக்குக் கொடுத்து அதிகப்படியான பாலைக் கறக்கச் செய்து கொன்றுவிட்டு, அந்தப் பாலைப் பயன்படுத்தி குழந்தைகள் உணவு தயார் செய்கிறார் அப்பா என்ற உண்மையை வெளிப்படுத்துகிறான் விமலன். லட்சோப லட்சம் குழந்தைகளின் எதிர்காலத்தை அழித்துவிட்ட அப்பாவை சட்டத்திற்கு அடிபணியச் சொல்கிறான். அவரோ, விமலன் 'பத்து பேரின் விந்தணுவிலிருந்து பிறந்தவன்' என்ற உண்மையைச் சொல்லிவிட்டு எலிகளுக்கு இரையாகி மடிகிறார்.

இரட்டை வேடம் அதிலும் ஒட்டிப் பிறந்த இரட்டையர் பாத்திரம் என்பதுதான் சூர்யாவுக்கான உந்துதலாய் இருந்திருக்கக்கூடும். அது ஓரளவில் நிறைவேறியிருப்பதாகக் கொள்ள வாய்ப்புள்ளது. இருவேறு குணாம்சங்களை வெளிப்படுத்தும் பாத்திரங்கள் என்பதால் அது சாத்தியமாகியும் இருக்கிறது. ஆனால், குண வேறுபாட்டை தீர்க்கமாக்க உருவாக்கப்படுத்தியிருக்கும் காட்சிகளின் நாடகத்தன்மை உறுத்தாமலில்லை. குறிப்பாக மார்க்ஸியம் பேசும் அகிலன் தொழிலாளர் போராட்டத்தில் புகுந்து தத்துவம் பேசுவதெல்லாம் கொஞ்ச மல்ல, ரொம்ப அதிகம்.

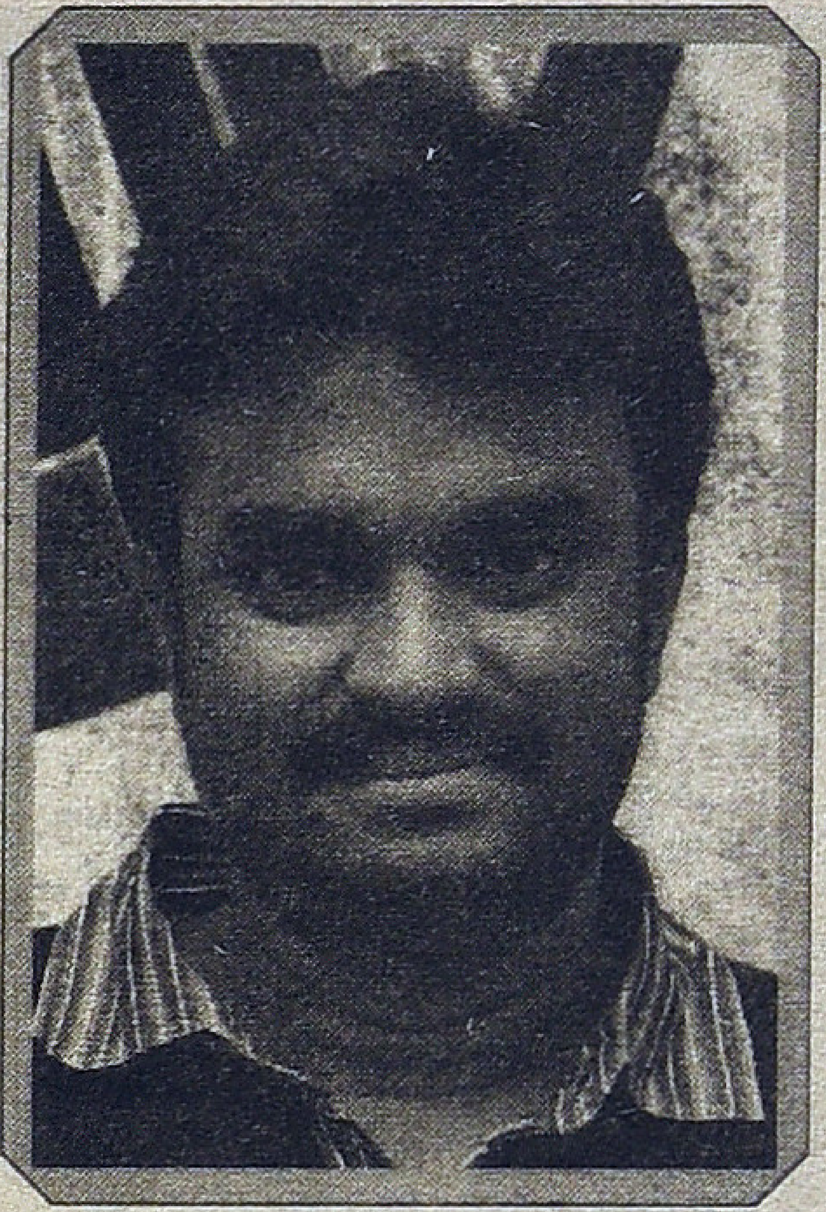
காஜல் அகர்வால் எப்போதும் 'DAMSEL IN DISTRESS' பாவம் கொண்டவர். மிக நோஞ்சானான ஆணைக்கூட 'MACHO' மனிதனாக்கும் பெண்மையின் நளினம் கூடிய உடல் அவருடைய பலம். 'நான் மகான் அல்ல' படத்தில் அந்த பாவத்தை அழகாக பயன்படுத்தியிருப்பார்கள் காஜலும் இயக்குனர் சுசீந்திரனும். படம் நெடுகவும் பாத்திரமாக இருந்தும் அவரது இந்த 'பலத்தை' பயன்படுத்தத் தவறியிருக்கிறார் கேவீ.ஆனந்த். ஒட்டிப் பிறந்தவர்களில் ஒருவர் காதலில் விழுவதே உறவுச் சிக்கலை உருவாக்கும் வாய்ப்புண்டு. அதிலும் இரு வரும் ஒரே பெண்ணை விரும்பும் சூழல் இக் கட்டானது. ஆனால், ருசிகரமான காட்சிச் சாத் தியம் கொண்டது. ஆனால், இயக்குனருக்கும் கதைக் காரர்களுக்கும் கவனம் வேறு. அவர்களது நோக்கம் ஒரு சஸ்பென்ஸ் திரில்லர் எடுப்பது. ஏற்கெனவே, வெற்றி பெற்ற பார்முலாவின் வழியில் கதையை நகர்த்துவது. ஆனால், அதற்கான திரைக்கதை அமைப்பில்தான் அதலபாதாள ஓட்டைகள்.

இரட்டையர்கள் பிறக்கும்போதே மருத்துவர்கள் 'CON- JOINED TWINS' என்று தெரிந்தும் ஏன் குழந்தைகளை கலைத்துவிடவில்லை' என்று, GENETIC ENGINEERING SCIENTIST அப்பாவை திட்டி ஒரு குழந்தையை கொன்றுவிடும் மருத்துவ நெறிகளுக்கெதிரான ஆலோசனை சொல்லும்போதே கதை தடம் புரளத் துவங்குகிறது. கருவுற்ற நாளிலிருந்து மாதா மாதம் ஆலோசனை வழங்கிய தாய் சேய் நல மருத்துவருக்கு இந்த யோசனை வரவில்லையா? ஏதோ வேலை இல்லாப் பட்டதாரிபோல் காண்பிக் கப்படுகிறார் விஞ்ஞானி அப்பா. ஆனால், பின்னா ளில் தெரிய வருகிறது அவர் ஏற்கெனவே உக்ரை னில் ஜெகஜால வேலையெல்லாம் செய்த கில்லாடி என்று. உக்ரைன் அரசுக்கே ஆலோசனை வழங்கி அதை செயல்வடிவம் செய்தவர், அங்கிருந்து ஏன் வெளியேறினார். அவரது கண்டுபிடிப்பு ஆபத்தானது என்பதனால் வெளியேற்றப்பட்டவரானால், பின்னொரு நாளில் அதே அரசின் ஒத்திசைவோடு தடை செய்யப்பட்ட ஸ்டிராய்டை, ஃபெர்டி லைசர்

"பிரமாண்டங்களின் பிதாமகனாக அறியப்படும் ஷங்கர், 'நண்பன்' என்ற ரீமேக் படம் செய்யும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதை தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும்"

என்ற பெயரில் எப்படி இறக்குமதி செய்ய முடிந்தது. உள்நாட்டிலேயே இந்த விபரீதம் தெரிந்து விடக் கூடாது எனப் பாதுகாக்கும் உக்ரைன் அரசு ஒரு தனி மனிதனின் முயற்சிக்கு துணை போகுமா? ஊக்க மருந்து கலந்த பாலை தன் பிள்ளைகளுக்கு கொடுக்காமல் இருக்கும்படிக்கு எப்படி பார்த்துக் கொண்டார். தன் மனைவியை சோதனைக் கருவியாக்கி, அவளது அனுமதியின்றி, பத்து பேரின் விந்தணுக் கலவையை செலுத்தி கரு வுறச் செய்த தனது விஞ்ஞான கண்டுபிடிப்பை செயல்படுத்தத் துணிந்தவர் தன் பிள்ளைகள் என்று உளமாற ஏற்றுக்கொண்டாரா? பிறந்த உடனும் அதற்குப் பின்னரும் ஒருவனைக் கொன்றுவிட நினைப்பவர் அவர்கள் மீது கொண்டிருந்தது மெய்யான அன்பு என்று எதைக் கொண்டு கருதுவது. பரிசோதனை நோக்கம் எங்கு முடிந்து பாசமானது என்று புரிவதில்லை.

அப்பாவின் சதிச் செயல்கள் அறிந்த அகிலன் இறக்கிறான். அவனது இதயம் விமலனுக்கு மாற்றப்படுகிறது. அகிலனுக்கு ஒரு தாயும் காதலியும் இருக்கிறார்கள். ஆனால், அவனது இழப்பு விமலன் வாழ்வுத் தருணங்களின் மூலம் மட்டுமே காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. அவனது இறப்பு, காதலிக்கும் தாய்க்கும் ஏற்படுத்தும் அதிர்ச்சி கதைக்களமாக்கப்படவில்லை. மிதமிஞ்சிய நாயக கவனத்தின் விளைவு இது. மரணத்தின் சூழலும் பின்புலமும் அறிந்த காதலி எதுவும் நடக்காதது போல் காட்சிக்குள் பிரவேசித்து காதலில் வீழ்வது சலிப்பான காட்சியமைப்பு. இரட்டையரில் ஒருவன் மட்டும் தனியே நடப்பதில் இருக்கும் சிரமத்தை காட்சிப்படுத்த எடுத்துக்கொண்ட கவனத்தை காதலி சமாதானமடைவதற்கான காட்சிப்படுத்தலிலும் எடுத்துக்கொண்டிருந்தால், கதையோட்டத்தின் இயல்பு சற்று நேர்த்தியாய் இருந்திருக்கும். அவசரமாக மறுபடியும் காதலில் விழுந்து உக்ரைனில் ஆடிப்பாடுவது அயர்ச்சியூட்டுகிறது. அதேபோல் உக்ரைன் எனும் நாட்டிற்குள் நுழைந்து (பத்து நாள் கால்ஷிட்டிற்குள்) அத்தனை பெரிய ராணுவம் மற்றும் அரசின் கண்களில் கைவிட்டு ஆட்டிவிட்டு, பல ஆண்டு கால ரகசியங்களை அம்பலமாக்குவது சரியான பூச்சுற்றல். பிரங்கி வண்டிகளும் ஹெலிகாப்டர்களும் காட்சியின் தன்மையை தம்மளவில் மாற்றிவிட வல்லவையல்ல. அதேபோல் அலுப்பூட்டும் நீளத்தில் போடப்பட்டிருக்கும் சண்டைகளும் அதன் சாகசங்களும் கதையின் தேவை கருதியதாக இல்லாத போது அவற்றால் எந்தப் பயனும் இல்லை. 'அயன்' திரைப்படத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட காங்கோ சண்டைக் காட்சியின் கதைக்களத் தேவை அதனை இயல்பாக்கி பார்வையாளனை ஈர்த்தது. உக்ரைன் சண்டைக் காட்சிகள் சர்க்கஸ் போன்ற சாகசம் மட்டுமே; கதையுடன் இணையாத தனித்த காட்சித் தொகுப்பு.



இயக்குனர் ஷங்கரின் கண்களாக / ஒளிப்பதிவாளராக இருந்து உருவாக்கிய பிரமாண்டங்களின் தொடர்ச்சியாகவே கே.வி.ஆனந்த் அவர்களின் படங்களை பார்க்க முடியும். கதைக் களங்களிலும் ஒரளவிற்கு அதன் சாயல் தெரியும். ஷங்கருக்கு எழுத்தாளர் சுஜாதா போல இவருக்கு எழுத்தாளர் சுபா. ஷங்கருடைய கருத்தியல் சார்புகளை சுஜாதா வடிவமைத்தது போன்ற நிகழ்வுகள் இங்கே தும் நடக்கவில்லை. சுபா, தங்கள் சஸ்பென்ஸ் திரில்லர் உத்தியை கே.வி.ஆனந்த் தேவைக்கேற்ப உருவாக்குபவர்கள். அதன் வடிவ நேர்த்தி 'அயன்' படத்தில் வெற்றிகரமாக செயல்பட்டது. கடத்தல்காரர்களின் தினசரி வாழ்வு, அது நீண்டு தொடும் தீவிரவாத உலகம் என்று கட்டமைக்கப்பட்டி ருந்த கதைக்களம், கடத்தல்காரர்களின் எளிய வாழ்வு, அவர்கள் தங்களுக்குள் நடைமுறையில் பின்பற்றும் 'அறம்', அதை மீறுவோருக்கு வழங்கப்படும் கடும் தண்டனைகள் என்று சுற்றிச் சுழன்று காட்சி சாத்தியத்தையும் அதனளவிலான பிரமாண்டத்தையும் வழங்கியது. அதைத் தொடர்ந்த 'கோ' படத்தில் பத்திரிக்கையாளர்கள், ஆசிரியர்கள், புதிய நம்பிக்கைகளை உருவாக்கி சுரண்டப் பார்க்கும் 'போலி புரட்சியாளர்கள்' எனச் சென்ற கதை கொஞ்சம் தலைசுற்றும் வேலையைச் செயத போதும் பாக்ஸ் ஆபிஸ் வெற்றியை கொடுத் தது. 'கோ'விலேயே தென்படத் தொடங்கிய திரைக்கதைத் தொய்வு 'மாற்றான்'இல் முழுமை பெற்றுவிட்டது.

பிரமாண்டங்களின் பிதாமகனாக அறியப்படும் ஷங்கர், 'நண்பன்' என்ற ரீ மேக் படம் செய்யும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதை தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். தொடரும் பிரமாண்டங்களின் தோல்வி நமக்கு எதையாவது உணர்த்தினால் நல்லது. இல்லையெனில் கொடுக்கும் விலை பன்மடங்காகிவிடக்கூடும்.

நேர்காணல்

ஆடை வடிவமைப்பாளர்

அப்துல்காதர்

சினிமா தொழில்னா அடக்கம் வேணும்!

சந்திப்பு: வசந்தகுமாரன்

உங்க பூர்வீகம் பற்றியும் எப்படி சினிமாவுக்கு வந்தீர்கள் என்பது பற்றியும் சொல்லுங்க?

"நான் பிறந்த ஊர் காரைக்குடி. என் உடன் பிறந்தவங்க ஐந்து பேர். நான் எங்க வீட்டுல கடைசிப் பையன். காட்டுல இருக்குற மரங்கள குத்தகை எடுத்து அப்பா விறகுத்தொட்டி வச்சிருந்தார்.

எனக்கு பதினாறு வயசு இருக்குறப்போ, நாற்பத்தி ஆறாம் வருடம் காரைக்குடியில ஏ.வி.எம். ஸ்டூடியோ நிர்மாணம் பண்ணாங்க. நான் அப்போ குளோத்திங் கம்பெனியில வேலை செய்தேன். அது மிலிட்டரிக்கு உடை தைக்கிற கம்பெனி. அதுல ஆர்.எம்.வீரப்பன் மேனேஜரா வேலை செஞ்சாரு. அங்க என் குருநாதர் அப்துல் ரஹ்மான். அவர் ஏ.வி.எம்.ல உடை தைச்சி கொடுக்க சேர்ந்தார். அப்போ அவருக்கு ஒரு உதவியாளர் தேவைப்பட்டது. அதுக்காக என்னை கூட்டிக்கிட்டு போய் ஏ.வி.எம்.ல சேர்த்தாரு.

நான் வேல செஞ்ச முதல் படம் 'நாம் இருவர்', அடுத்து 'வேதாள உலகம்'. அதுக்குப்புறம் ஏ.வி.எம். ஸ்டூடியோவ சென்னைக்கு ஷிப்ட் பண்ணினாங்க. அப்போ என்னோட குருநாதர் அவங்களோடவே சென்னைக்கு வந்தாரு. இங்க ஸ்டூடியோவ நிர்மாணம் பண்ண பிறகு, ஆறுமாசம் கழிச்சு அவர தொடர்ந்து நானும் சென்னை வந்தேன்.

அந்த ஆறு மாசமும் ஊரில நான் டெய்லரிங்க் பண்ணேன். தனியா பண்ணல இன்னொருத்தரோட வேல செஞ்சேன்.

இங்க வந்த பிறகு ஸ்டூடியோவுல அஸிடெண்ட்டா ஒர்க் பண்ணேன். 'பெண்', 'வாழ்க்கை', 'ஓரிரவு', 'பஹார்' போன்ற படங்கள்ல வேலை பார்த்திருக்கேன். முக்கியமா வைஜெயந்திமாலாவோட உடையலங்காரத்துக்கு உதவியா இருந்தேன்னு சொல்லலாம்."

நீங்கள் சினிமா உடையலங்காரத்துக்கு பிடிச்சு போய் வந்தீங்களா அல்லது தற்செயலா இது நடந்ததா?

"முதல்ல காரைக்குடில சாக்குப்பை தைச்சிக்கிட்டு இருந்தேன். அப்புறம் ஸ்டூடியோவுல இந்த வேலை கிடைச்சிது, செஞ்சேன். எனக்கு இது ஒரு தொழில், அவ்வளவுதான். இதுல பிடிக்கிறது பிடிக்காம போறதுக்கு காரணம் எதுவுமில்ல. நான் இதை ஒழுங்கா செய்ய காரணம் ஏ.வி. மெய்யப்ப செட்டியார். அவர் உருவாக்கின ஏ.வி.எம். ஒரு ஸ்கூல். அங்க ஒழுக்கம் ரொம்ப முக்கியம். அவருக்கு நாங்க அப்படி பயப்படுவோம். காரணம் அவரு செட்டுக்கு வந்தா, செட்ட மேலோட்டமா பார்த்துட்டே, ஏம்பா இங்க ஒரு லைட் லீக்காகுதேன்னு கேக்கற அளவுக்கு சினிமாவுல அறிவு படைச்சவரு. அவர் கேக்கறதுல தப்பே இருக்காது. அவர்கிட்ட ஒருத்தன் வேல செஞ்சாலே ஒழுங்கா தொழில்ல தொடர்ந்து போய்க்கிட்டு இருப்பான். அதுல நான் ஒரு ஆளு, அவ்வளவுதான். செட்டியார் கிட்ட வேலை செய்யுறது அண்ணா யூனிவர்ஸிட்டில பி.இ. பாஸ் பண்ணற மாதிரி. வெளிய உள்ள கம்பெனிய அதோட ஒப்பிடக்கூட முடியாது."

மிகவும் சின்ன வயசுலயே சினிமாவுக்கு வந்துருக்கீங்க. அப்போ பெரிய நடிகர்கள், நடிகைகளைப் பார்த்து உங்களுக்கு பிரமிப்பு இருந்திருக்குமே?

"முதல்ல சினிமாவுக்கு தேவையான ஒரு குணம் அடக்கம். சின்னவங்களா இருந்தாலும் பெரியவங்களா இருந்தாலும் அவங்களுக்கு வேண்டிய மரியாதைய தரனும். பெரிய நடிகர்கள் கிட்ட மட்டும் தான் மரியாதையா பேசனும்னு இருக்கக்கூடாது. சாதாரண துணை நடிகர்கள், துணை நடிகைகள் கிட்டேயும் மரியாதையா பேசனும். ஏன்னா, சொல்ல முடியாது, சினிமாவுல திடீர்னு சின்ன நடிகர்களும்

பெரிய ஆளா திடிர்னு வந்துடுவாங்க. அதுனால முடிந்தவரை எல்லோரையும் அனுசரிச்சி போற மாறி நடந்துக்கனும். அதுனாலே நம்மை அறியாமலேயே அவங்க நம்மள தூக்கி விடுறா மாதிரி ஒண்ணு நடக்கும். நீங்க அவங்கள உதாசீனப்படுத்தினா, அந்த சின்ன நடிகர் அல்லது நடிகைகிட்டயே ஒரு நாளைக்கு நீங்க வேலை செய்ய வேண்டியாதா போயிடும். அப்போ நீங்க அவங்கள வேண்டாம்னு சொல்ல முடியாது. யாரும் யாரையும் நிராகரிக்க முடியாத தொழில் சினிமாத் தொழில். அதுனால முடிஞ்சவரை நான் அடக்கமா நடந்துகிட்டேன். அதுனால பிரமிக்கிற வாய்ப்பே எனக்கு கிடைக்கல. என் தொழில் மேல எனக்கு முழு நேரமும் அக்கறை இருந்துச்சி. பிரமிச்சி இருந்தா நான் வேறுபாடு காட்டியிருப்பேன். இதான் விஷயம்."

எத்தனை படம் உதவியாளரா வேல செய்தீங்க; அப்போ உங்க சம்பளம் எவ்வளவு?

"அறுபத்தொரு படம் உதவியாளரா ஒர்க் பண்ணேன். தொடக்கத்துல பதினாறு ரூபாய் சம்பளம்; ஏ.வி.எம்.ல மாதச் சம்பளமா தனியாளா வாங்கினது நூத்தி இருபத்தஞ்சு ரூபாய்."

ஏ.வி.எம். நிறுவனத்தில இருந்து ஏன் விலகினீங்க?

"ஏ.வி.எம்.ல இருந்து ஒரு குழு தனியா படம் எடுக்கப் போனாங்க. வாசுமேனன் என்கிறவர்தான் தயாரிப்பாளர். ஏ.வி.எம்.ல எடிட்டிங் உதவியாளா வேலைப் பார்த்த சங்கர் படத்தை இயக்கினார். அப்ப அவங்களுக்கு ஒரு யூனிட் தேவைப்பட்டது. அவங்க என்னை 'வர்றியா'னு கேட்டாங்க. 'நான் வர்றேன், ஆனா ஏ.வி.எம்.ம விட்டு காதர் வந்தான், இப்போ சாப்பாட்டுக்கு லாட்டரி அடிக்கிறான்னு வந்துடக்கூடாது' என்றேன். உடனே வாசு ஸார், 'அதெல்லாம் ஒண்ணும் ஆகாது, நீ வா, என் படமும் வேலை செய் வெளிப் படமும் வேலைசெய்'னு சொன்னாரு.

அதே சமயம் அப்ப ஏ.வி.எம்.ல எங்க குருநாதரோட எனக்கு சின்ன பிரச்னை இருந்தது. எனக்கு அவரோட முதல்ல வித்தியாசம் வந்தது என்னோட சம்பள பிரச்னையில. நூத்தி அம்பது ரூபா சம்பளத்த நான் இருநூத்தி அம்பது ரூபாயா கேட்டேன். அவர் சம்மதிக்கலை. அப்புறம் அவரோட மாப்பிள்ளையையும் ஒரு டெய்லர் உதவியாளரா வச்சிக்கிட்டார். இதனாலயும் நான் சங்கர் சாரோட வந்தேன்.

*1960*ஆம் வருடம் ஏப்ரல் மாதம் சித்திரை வருஷப் பிறப்பு அன்னிக்கு இது நடந்தது. அன்னிக்குத்தான் நானும் ஏ.வி.எம்.ம விட்டு நின்னேன். நான் புது கம்பெனி போய் சேர்ந்ததும் எனக்கு அங்க அதிகம் ஆதரவு கொடுத்தது நடிகை சரோஜாதேவிதான். அந்தம்மா பண்ண உதவிகள என்னால மறக்க முடியாது. அவரோட வேலையில சரோஜாதேவி எனக்கும் பாதி கொடுத்தாங்க.

> **புது கம்பெனி போய் சேர்ந்ததும் எனக்கு அங்க அதிகம் ஆதரவு கொடுத்தது நடிகை சரோஜாதேவிதான். அந்தம்மா பண்ண உதவிகள என்னால மறக்க முடியாது. அவரோட வேலையில சரோஜாதேவி எனக்கும் பாதி கொடுத்தாங்க.**

வாசு பிலிம்ஸ்லயும் நான் நூத்தி அம்பது ரூபாய் சம்பளத்துக்குதான் வேலைக்கு சேர்ந்தேன். ஆனா, வெளிய நிறைய வேல செஞ்சேன். அப்ப சரோஜா தேவி, வைஜெயந்திமாலா கிட்ட எனக்கு நிறைய வேலை கிடச்சது. அவங்களோட உடையலங்காரத்தோட டிசைனெல்லாம் நான் வடிவமைச்சிருக்கேன். சரோஜாதேவி மாதிரியே வைஜெயந்தியோட உதவிகளையும் என்னால் மறக்க முடியாது. 'சங்கம்' என்கிற இந்தி படம்லாம் அவங்க வாங்கிக் கொடுத்ததுதான்.

தமிழ் தவிர தெலுங்கு, கன்னடம், ஏன் பெங்காலி, குஜராத்தி படம் கூட வேல செஞ்சிருக்கேன். ஜெமினி பாலு ஸார் 'அபூர்வ சகோதரர்கள்' படத்த பெங்காலில எடுத்தாரு. அதில நான்தான் வேல பார்த்தேன்.

அக்காலத்தில ஒரு கர்நாடக கம்பெனி 'சத்திய சோதனை'னு ஒரு படம் எடுத்தாங்க; பண்டரிபாய், ஹொன்னபா பாகவதர் இருவரும் நடிச்சாங்க. அதுல நான் ஒர்க் பண்ணேன். 'வேடன் கண்ணப்பா'ன்னு ஒரு படம்; கன்னடத்துல அதுக்கு 'பேடர் கண்ணப்பா'ன்னு டைட்டில். அதுல முத்துராஜ்னு ஒரு உடையலங்கார நிபுணரோட சேர்ந்து வேல செஞ்சேன்.

இப்படி தனியா நான் பண்ண படம் இருநூறுக்கு மேல இருக்கும்.

வாசு பிலிம்ஸ்ல 'படோசான்'னு ஒரு இந்திப் படம் எடுத்தாங்க. அதுல துணை நடிகர்களோட உடையலங்காரம் செய்தேன். அதுல என்னோட வேலய பாத்துட்டு, ஆஷா பரேக், 'என் படங்கள்ல உடையலங்காரம் செய்ய வா'ன்னு பம்பாய்க்கு அழைச்சாங்க. ஒரு பத்துப் படம் கொடுத்தாங்க. எல்லாமே ஸ்பெஷல் டிரஸ். பாட்டுக்கு மட்டும் வர்ற உடையலாங்காரம். ஸ்டார்ட் இமிடியட்லினு ஒரு டெலிகிராம் கொடுப்பாங்க. நான் இங்க இருந்து ரிட்டர்ன் டிக்கெட் எடுத்துட்டு, அடுத்த பிளைட்ல பம்பாய் போயிருவேன்.

நான் பம்பாய் ஏர்போர்ட்ல இறங்கும் போது அவங்களோட கார் அங்க நிக்கும். ஆஷா பரேக் என்ன பிக்அப் பண்ணிக்குவாங்க. நாங்க ரெண்டு பேரும் கார்லியே டிஸ்கஸ் பண்ணிக்கிட்டே

அரைநாள் நல்லா சுத்தி, வேண்டிய துணிகள வாங்குவோம். வீடு வந்து சேர பத்து மணி ஆயிறும். அப்புறம் ரெண்டு பேரும் திரும்பியும் நைட் ஒரு மணி வரை எப்படியெலாம் டிசைன் பண்ணலாம்னு விவாதிப்போம். அவங்களுக்கு ஒரு காட்டேஜ் இருந்துச்சி. அங்கதான் என்ன தங்க வைச்சாங்க. அவங்க சாப்பாடுதான் எனக்கும். ஆஷாபரேக் எனக்கு கொடுத்த அங்கீகாரத்த நான் மறக்கவே முடியாது. காலையில வாட்ச்மேன்கிட்ட என்ன எழுப்ப சொல்லிடுவாங்க. அவரு அஞ்சரை மணிக்கு என்னை எழுப்பி விட்டுருவாரு. ஆறு இருபதுக்கு சென்னை ப்ளைட். எட்டு மணிக்கெல்லாம் சென்னையில இதோ இந்த வீட்டுக்கு வந்துருவேன். அவ்வளவு பிஸி. அப்போ எங்கிட்ட முப்பது பேருக்கு மேல வேலை பாத்தாங்க. எல்லோரும், "எங்கப்பா நேத்து அரைநாள் உன்ன காணோம்"பாங்க. ஒண்ணுமில்லைனு ஒரு சொந்த வேலையைச் சொல்லுவேன்.

நான் சென்னையிலிருந்து கல்கத்தா, பம்பாய், அஹமதபாத்னு எந்த ஊருக்குப் போனாலும், போய் அங்க நடிகர் நடிகைகளுக்கு தேவையான உடை அளவுகளை எடுக்கத்தான் போவேன். உடனே திரும்பிருவேன். உடை தைக்கிறதெல்லாம் சென்னையிலதான்.

ஆஷா பரேக் டிரஸ்ஸ சென்னையில, இங்கதான், வடிவமைச்சி, தைச்சி எடுத்துட்டு போனேன். அவங்களுக்கு மட்டுமில்ல ஜமுனா, சௌகார் ஜானகி, சரோஜா தேவி, லதா பானுமதி, இன்னிக்கு உள்ள சி.எம். அம்மா போன்ற நடிகைகள் எல்லோருக்கும் இங்கதான் நான்தான் தைச்சி கொடுத்திருக்கேன். நான் நைன்டி பர்சென்ட் நடிகைகளோட உடைகளத்தான் வடிவமைச்சி கொடுத்திருக்கேன்."

தைய்த்த உடைகளை எப்படி அனுப்புவீங்க?

"அதெல்லாம் கம்பெனியோட புரொடக்ஷன் வண்டியில போயிரும். அவங்க கொண்டு போய் ஷூட்டிங்ல சேர்த்துடுவாங்க."

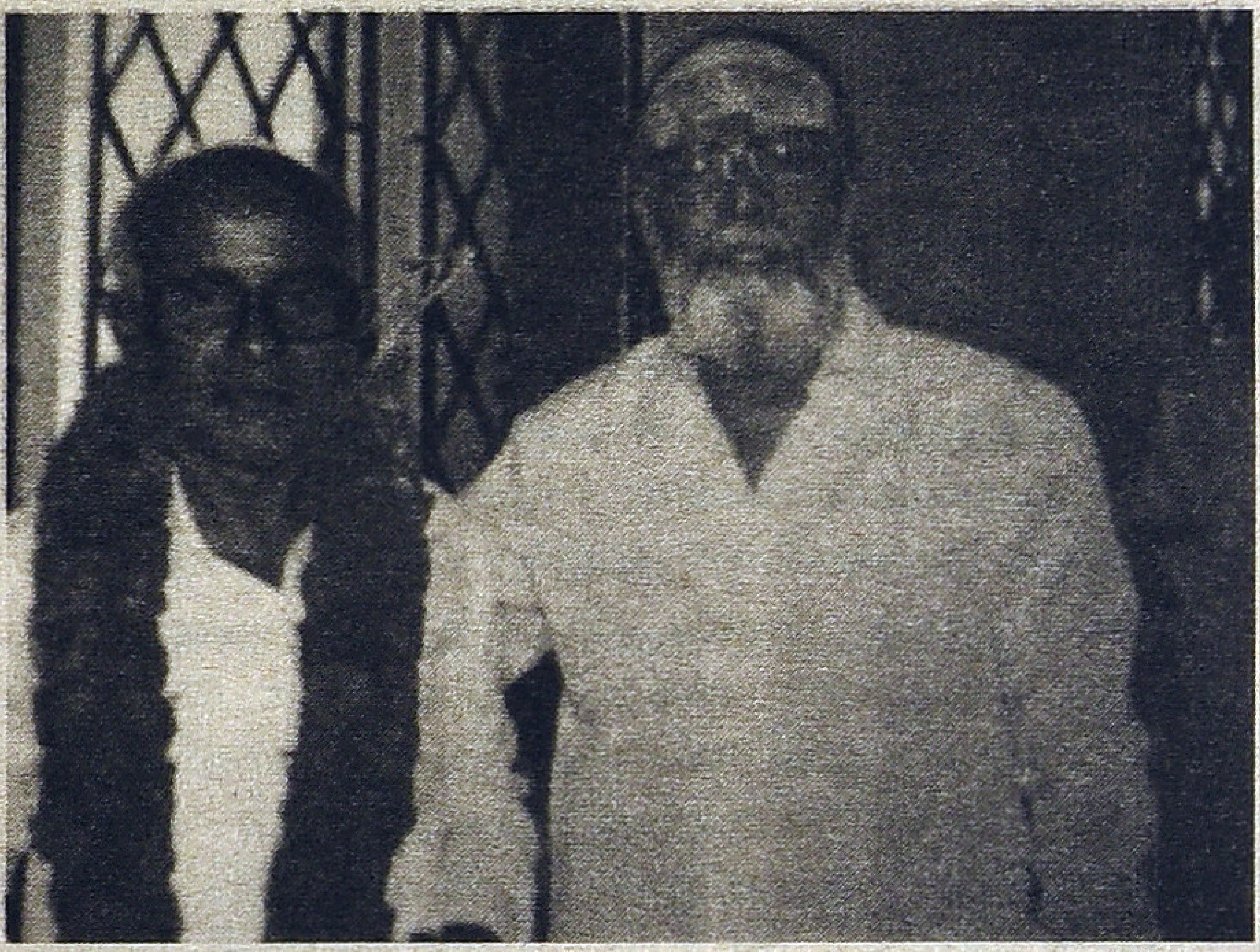
ஏ.வி.எம்.க்கு அடுத்து நீங்க வேற எந்த பெரிய நிறுவனத்துலயும் வேல செய்யலியா?

"செய்யல. அதுக்குப்புறம் எல்லாமே தனியாதான் பண்ணேன். என் குருநாதர்கிட்ட மீண்டும் சம்பளத்த பத்தி பேசி பாத்தேன். ஒண்ணும் நடக் குற மாறி தெரியல. அதுக்கு அப்புறம் நானே இங்கியே, வீட்டுக்கு வெளியே ஒரு கொட்டகையைப் போட்டு ஒரு பத்து இருபது பேர வைத்து, வேண்டியத செய்து கொடுத்தேன். எல்லா டிசைனையும் நான் பண்ணுவேன். நான் மதியத்துக்கு மேல துணிகளையும் சம்கியும் வாங்கிட்டு நைட்டு எட்டரை மணிக்கு வருவேன். தைக்கிறதுல அல்லது பூப்போடறதுல எதனாச்சும் பிரச்னைன்னா நான் நைட்டு சாப்பிடக்கூட மாட்டேன். அப்படியே உட்கார்ந்து உடனே அதுக்கு மாற்று ஏற்பாடு பண்ணி நானே அந்த வேலைய செய்வேன். காலையில ஷூட்டிங்குக்கு எடுத்துட்டு போய்டுவேன். சில நேரம் கொஞ்சம் லேட்டாயிரும். என்ன அண்ணே லேட்டும்பாங்க. அவங்களுக்கு தெரியாது, நான் நைட்டு முழுக்க அந்த துணிய கிழிச்சி வேற ஒரு டிசைன் பண்ணது. ஆனா அவங்கக்கிட்ட சொல்லாமா இல்லண்ணே கொஞ்சம் வரதுக்கு லேட்டாயிருச்சி என்பேன்."

டிசைன் செய்வதையெல்லாம் எங்க கத்துக்கிட்டீங்க?

"எல்லாமே சொந்த கற்பனைதான். இங்க சையத் பாவக்கர்னு ஒரு கோட் சூட் தைக்கிற டெய்லர் இருந்தாரு. அவங்களும் நானும் இணைஞ்சி கூட நிறைய ஒர்க் பண்ணி இருக்கோம். இது அவங்கவங்கோளோட சொந்த திறமைதான், கற்பனைதான். நான் என்ன பெண்கள் உடை அலங்காரத்துக்குன்னு தனியாவா படிச்சேன். எல்லாம் என்னோட திறமைதான். யாரும் கற்பனைய சொல்லித்தர முடியாது.

பொதுவா டிசைன்கள ஆர்ட் டைரக்டர்தான் வரைவாரு. அது தான் முறை. அவர் கேட்பதை செய்யுறதுதான் என்னோட வேலை. அதே சமயம் என்னோட கற்பனையும் சாமர்த்தியமும் அதுல இருக்கும். பொதுவா நாங்க ஆள வச்சி பிரவுன் ஷிட்



ஸ்கெட்ச் எடுத்துக்குவோம். என்னென்ன பகுதியில என்ன வரனும்னு அத வச்சி டிசைன் பண்ணுவோம். அதுவும் எட்டடி ஸ்கெல் வச்சி அளந்துகிட்டு என்ன வேணுமோ அதை துணியிலியே டிசைன் பண்ணுவோம். பத்து அங்குலம் எடுத்திருந்தா அதிலே எட்டு இன்ச்ல வகுத்து பிரிச்சி உடைகளை வடிவமைப்போம்.

நான் ஸ்பெசல் காஸ்டியூமர். பாட்டுகளுக்கு போடுற பேன்ஸியான உடைகளை நான் டிசைன் பண்ணித்தருவேன். அதிலேயும் ஆக்டரெஸ்ஸுக்கு நான் இன்னும் ஸ்பெசல்."

நீங்க அதிகமும் நடிகைகள்கிட்டதான் வேலை செய்ததா சொல்றீங்க. உங்களுக்கு சம்பளம் நடிகை

கள் தருவாங்களா அல்லது தயாரிப்பாளர்கள தருவாங்களா...?

"கம்பெனிதான் தருவாங்க. நடிகை எந்த கம்பெனி படத்துல நடிக்கிறாங்களோ அந்த கம்பெனிதான் பணம் கொடுக்கும். ஆனா, நடிகைகள் தான் என்னோட சம்பளத்த வாங்கித் தருவாங்க."

நீங்க அதிகம் வேல செய்த நிறுவனம் எது?

"சரவணா பிலிம்ஸ். அதுல சங்கர் ஸார் வேல செஞ்ச படங்கள்ல நான் அதிகம் வேலை பாத்திருக்கேன். 'சத்தியம்', 'கௌரிகல்யாணம்', 'ராஜகுமாரி' (இந்தி), 'செல்வமகள்' போன்ற பல படங்கள சொல்லலாம். நடிகர்கள், நடிகைகள், தயாரிப்பாளர்கள், இயக்குநர்கள் எல்லாரும் என்னை ரொம்ப நல்லா பார்த்துக்கிட்டாங்க. என்றாலும் அதிக வாய்ப்புகள் கொடுத்தது சங்கர் சார்தான். அவர் வாசுமேனனை விட்டு வந்தப் புறமும், எந்த தயாரிப்பாளர்கிட்ட ஒர்க் பண்ணாலும் என்னதான் ரெகமெண்ட் பண்ணுவாரு. அந்த வகையில சங்கர் சாரோட முக்கியத்துவத்த நான் மறக்கக்கூடாது."

நீங்க செய்த வேலைகளிலேயே உங்களுக்கு அதிக மனநிறைவைத் தந்த வேலை எது?

"ஆஷா பரேக்கோட குஜராத் நாடகம் ஒண்ணு ஒர்க் பண்ணேன். மொத்தம் இருபது பேருக்கு டிரஸ். அந்த காலத்துலயே அதுக்கு ஐந்து லட்சம் ரூபாய் தொகையாச்சு. காஸ்ட்யூமுக்கு அப்ப அது பெரிய தொகை தான். பம்பாயில அதுக்கு பிரஸ் ஷோ ஒண்ணுப் போட்டாங்க. எனக்கு முன்வரிசையில உட்கார்ந்து பார்க்க அனுமதி கொடுத்திருந்தாங்க. நாடகத்தோட இடைவேளையில, எல்லோரையும் அறிமுகப்படுத்துற ஒரு சம்பவம் வந்துச்சி. அதுல யாரோ ஒருத்தர் (எனக்கு சரியா ஞாபகம் இல்ல யாருன்னு) டிரஸ் யார் செஞ்சாங்கன்னு கேட்க, உடனே எனக்கு மேடையில இருந்து அழைப்பு வந்துச்சி. எல்லாரும் கை கொடுத்தாங்க. மொத்த நாடக அரங்கமும் கைத்தட்டுனது என்னால எப்பவும் மறக்க முடியாது. அப்ப நான் என்ன நினைச்சேன், 'இவ்வளவு பெருமைக்கும் நான் உரியவன்தானா? அப்படி நான் என்ன செஞ்சேன்?'னுதான் யோசிச்சேன். இது எனக்கு இல்ல, தமிழ்நாட்டுக்குத்தான்னு முடிவு பண்ணி அமைதியா இருந்துட்டேன்."

இதுபோல வேற எதாவது?

"பெரிய அளவுல இல்ல, அப்படி நான் எதுவும் எதிர்ப்பார்க்கவும் இல்ல. ஆனா எம்.ஜி.ஆர். கிட்ட நான் ஒரு உதவி கேட்டேன். அவர் எனக்கு அந்த உதவியை செய்தார். அது என்னன்னா என்னோட மகனுக்கு பிலிம் இன்ஸ்டியூட்ல ஒளிப்பதிவு படிக்க சீட் கேட்டு போனேன். அவர் அப்போ அந்த இன்ஸ்டியூட்டுக்கு தலைவரா இருந்த இயக்குநர் ப.நீலகண்டன் கிட்ட என் மகனுக்கு சிபார்சு பண்ணாரு.

எம்.ஜி.ஆர். கிட்ட நான் ஒரு உதவி கேட்டேன். அவர் எனக்கு அந்த உதவியை செய்தார்.

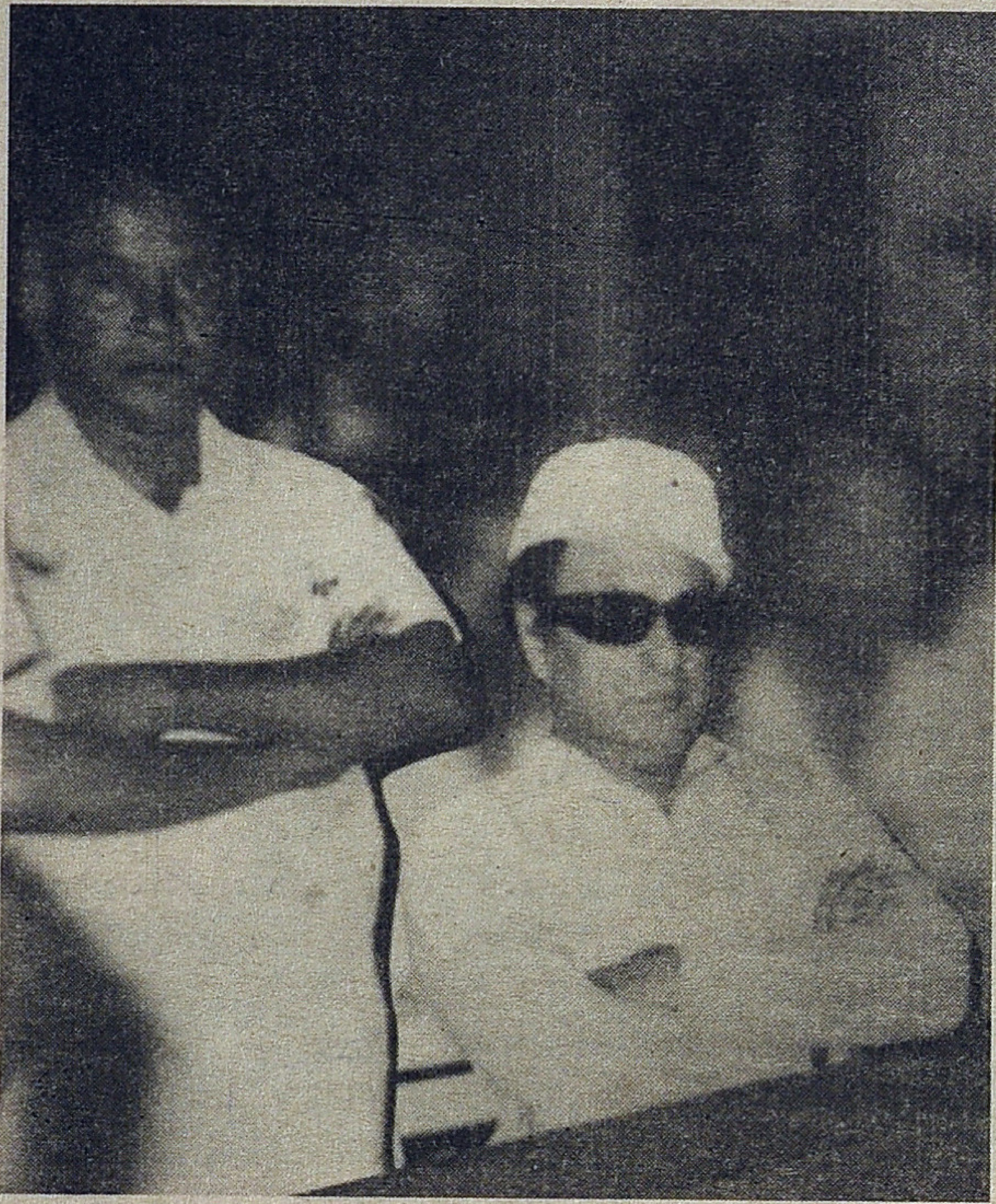
உண்மையில நடந்தது என்னன்னா ப.நீலகண்டன் தான் எம்.ஜி.ஆர். கிட்ட கேட்கச் சொன்னதே. ப.நீலகண்டனோட நான் 'நாம் இருவர்' தொடங்கி 'செல்லப்பிள்ளை' வரை வேல செஞ்சிருக்கேன். அவர்தான் என் மகனுக்கு செய்யனும். ஆனா, அந்த வருஷம் அந்த துறைக்கு தேவையான பத்து மாணவர்கள தேர்ந்தெடுத்து தயாரா வச்சிருந்தாங்க. எனவே நீலகண்டன், "நீ போய் சின்னவர்கிட்ட கேளு. அவர் நினைத்தா முடியும்னு" சொன்னாரு. நான் உடனே அவர்கிட்டயே, "நீங்களே பேசுங்க. காதர் தன் பையனுக்கு சீட் கேட்டான்னு சொல்லுங்க சின்னவர்கிட்ட"ன்னு சொன்னேன். அவரும் கேட்டார். எம்.ஜி.ஆர். பதினொராவது மாணவனா என் பையன தேர்ந்தெடுத்து வைக்கச் சொன்னாரு. பத்து பேர்ல யாராச்சும் சீட் வேணாம்னு விலகினா என் மகன் அப்துல் ரஹ்மானுக்கு அந்த சீட்ட கொடுக்க சொன்னாரு. இல்லைன்னா பார்த்துகிடலாம்னு எம்.ஜி.ஆர். சொல்லியிருக்காரு.

அவர் சிபார்சு பண்ணினது என்னால மறக்க முடியாத இன்னொரு விஷயம். அப்புறம் என் பையன் படிச்சி ஒரளவு அங்கீகரிக்ககூடிய கேமிராமேனா ஆனது எனக்கு பெரிய சந்தோஷம். ஆர்.வி.உதயகுமாரின் 'கிழக்கு வாசல்' படம் என் பையன் ஒளிப்பதிவு செய்தது. அந்த படத்த தயாரிச்சது ஆர்.எம்.வீரப்பன் மருமகன் தியாகராஜன். 'கிழக்கு வாசல்' பூஜைக்கு ஆர்.எம்.வீரப்பன் வந்திருந்தாரு. நான் அங்க ஒரு ஓரமா நின்னுட்டு இருந்தேன். அப்போ ஆர்.எம்.வீரப்பன் என்கிட்ட வந்து கேட்டாரு, "என்ன காதர் இங்க நிக்கிற"ன்னு? நான், "என் பையன்தான் இந்த படத்துக்கு ஒளிப்பதிவு செய்யறா"ன்னு சொன்னேன். அவர், "உன் பையன்தான்னு எனக்கு தெரியாதே" என்று சொன்னாரு. உடனே நான் ஒரு பொய் சொன்னேன். "இல்லங்க ஏற்கெனவே நான் உங்ககிட்ட சொன்னேன். நீங்களும் அப்படியா சரின்னு சொன்னீங்க. மறந்துட்டீங்க போல" என்று பொய் சொன்னேன். காரணத்த நீங்க யோசிச்சாதான் புரியும். இந்த பொய் நான் பையனுக்காக சொன்ன பொய்.

அந்த படத்துக்கு அவனுக்கு மாநில விருது கிடைச்சது. பாலுமகேந்திரா மாதிரி எடுத்திருக்கான்னு எல்லோரும் சொன்னாங்க. அதுக்குப்புறம் அவன் பத்து படத்துக்கு மேல பண்ணான். எனக்கு உள்ள படியே அது ரொம்ப சந்தோஷம்."

உங்களுக்கு அரசு விருதுகள் ஏதேனும் கிடைச்சிருக்கா...?

"அரசு விருதுன்னு எதுவும் கிடைக்கலை. கேட்டா கலைமாமணி கொடுத்திருப்பாங்க. அத வைச்சு



நான் என்ன செய்யப் போறேன். அதனால நான் அதுக்கெல்லாம் ஆசைப்பட்றது இல்ல. ஏ.வி.எம். வெள்ளிவிழா ஆண்டுல அவங்க எனக்கு ஒரு ஷீல்டு கொடுத்தாங்க.

நரசிம்மராவ் ஆந்திரா முதலமைச்சரா இருந்தப்போ ஆந்திராவுல ஒரு கலை நிகழ்ச்சிக்குப் போயிருந்தேன். லதா, ஜமுனா, சந்திரகலா போன்றவங்க ஆடிய நடனத்துக்கு நான் உடை வடிவமைச்சன். அதுக்கு அவங்க ஒரு விருது கொடுத்தாங்க.”

நீங்க இஸ்லாமிய சமூகத்த சார்ந்தவர். ஆனா நீங்க பல இந்து சமய பக்தி படங்கள்லயும் வேல செஞ்சிருக்கிங்க. அந்த அனுபவத்தை சொல்லுங்க?

“உண்மைதான். நான் தெய்வப் படங்கள் நிறைய வேல செஞ்சிருக்கேன். அந்த படங்கள்ல வேல செய்யும்போது என் பேரே மாறிடும். படப்பிடிப்புத் தளத்தில எல்லாரும் என்னை காதர் பாய்னு கூப்பிட மாட்டாங்க. “வா முத்து”ன்னு தான் கூப்பிடுவாங்க. முத்துன்னா பொதுவான பேர். அது இந்தியிலயும் இருக்கு, முஸ்லிம்லயும் இருக்கு. அதுனாலே என்ன எல்லோரும் அந்த பேர வச்சி கூப்பிடுவாங்க. ஆனா, சினிமாவுல என்னோட பேர் ஏ.காதர் என்றுதான் வரும். முத்து முகமது என்கிற பேர வச்சது ஜெகதீஸ்ரன் என்கிற கதையாசிரியார்.

காமாட்சிக்கு ஒரு கலர் இருக்கு, அஷ்டலட்சுமிக்கு ஒரு கலர் இருக்கு. சரஸ்வதினா ஒயிட் டிரஸ் போடுவோம், லட்சுமினா கீரின் டிரஸ் போடுவோம், அம்பாள்னா சிவப்பும் பிரவுனும் போடுவோம். இதெல்லாம் பொதுதானே. இதெல்லாம் எனக்கும் தெரியும். நானும் கவனிக்கத்தானே செய்யுறேன். தெய்வப் படங்கலெல்லாம் காதர் பாய் நல்லா பண்ணுவாருனு எனக்கு பேரே இருக்கு.

ஒருமுறை கதகளி டிரஸ்ஸகூட நான் டிசைன் பண்ணி போட்டுவிட்ருக்கேன். எக்மோர் மியூசியத்துல கதகளி சிலை ஒண்ணு இருந்துச்சி. அதை ஆர்ட் டைரக்டர் அழகப்பன்கிட்ட (‘கொஞ்சும் சலங்கை’ ஆர்ட் டைரக்டர்) சொல்லி ஸ்கெட்ச் எடுக்கச்சொல்லி நானே கதகளி உடைகளை தைச்சி கொடுத்தேன்.”

சினிமாவுல இப்போ இருக்குற உடை வடிவமைப்புக்கும் அப்போ இருக்குற உடைவடிவமைப்புக்கும் உள்ள வித்தியாசத்த சொல்லுங்க..?

“இரண்டுத்துக்கும் நிறைய வித்தியாசம் இருக்கு. அப்பொ டிரஸ்ஸ வடிவமைச்சிட்டு ஷூட்டிங் போனாங்க. இப்பொ ஷூட்டிங் போயிட்டு டிரஸ்ஸ வடிவமைக்கிறாங்க. இதுல எங்க வரும் தொழில் நேர்த்தி ஒழுங்கு. ஹீரோ கிட்ட கால்ஷீட் வாங்கிட்டு, “அண்ணன் ரெடியாயிட்டாரு நாளைக்கு ஷூட்டிங்”னு சொல்லி ராவோடு ராவா ரெடிமேட் துணிய எடுத்து ஆல்டர் பண்ணுறாங்க. ஆனா, உடைக்கான அழகு இப்பவும் குறைஞ்சா மாதிரி தெரியல. எம்பிராய்டரி ஓர்க் கொஞ்சம் குறைஞ்சி போச்சி அவ்வளவுதான்.

அப்போ அப்படி இல்ல. முதல்ல அளவெடுத்து தைச்சி பத்து நாளுக்கு பிறகுதான் ஷூட்டிங் தொடங்கும். அப்பல்லாம் கல்சர் கதை என்கிறதால கதையை கேட்டுட்டுத்தான் டிரஸ் எடுப்போம். ஆனா, இப்ப அதுக்கெல்லாம் வாய்ப்பு இருக்கிற மாதிரி தெரியல. இப்பலாம் கதைன்னு ஒண்ணு இருக்கா...? சும்மா பனியன கழட்டிட்டு போற கதைக்கு என்ன காஸ்டியூம் வேண்டி இருக்கு.”

யார் உடைகள தீர்மானம் செய்யுவாங்க?

“டைரக்டர், ஆர்ட் டைரக்டர்கிட்ட சொல்லி, ஆர்ட் டைரக்டர் இந்த மாதிரிதான் இருக்கனும்னு தீர்மானம் செய்து, எங்க கிட்ட சொல்லுவாரு. அப்புறம் நாங்க அதுபோல ரெடி பண்ணி தருவோம். அப்சரஸ் டிரஸ்னா ஆர்ட் டைரக்டர் ஸ்கெட்ச் போடுவாரு. அவருதான் அப்சரஸ் உடைனா எப்படியிருக்கனும்னு கற்பனையா தீர்மானம் பண்ணுவாரு. பூ எங்க இருந்தா நல்லாருக்கும்? பாவாடை குடை எங்க விரிந்து இருக்கனும்? பார்டர் எப்படினு அவர் தான் தீர்மானமா இருப்பாரு. அவர் சொன்னத தான் நாங்க செய்வோம். ஏஞ்சல் டிரஸ்னா எல்லாருக்கும் என்னன்னு தெரியும். ஏஞ்சல்னா அது வெள்ளை டிரஸ்தான்னு பழக்கபடுத்தி யோசிக்கிறதுதான் காஸ்டியூம். வெள்ளை டிரஸ்ல சம்கி இல்லனா பேய் டிரஸ்ஸாயிரும். சிலசமயம் நானே புது விஷயங்கள சேர்த்து டிசைன் பண்ணி தருவேன்.”

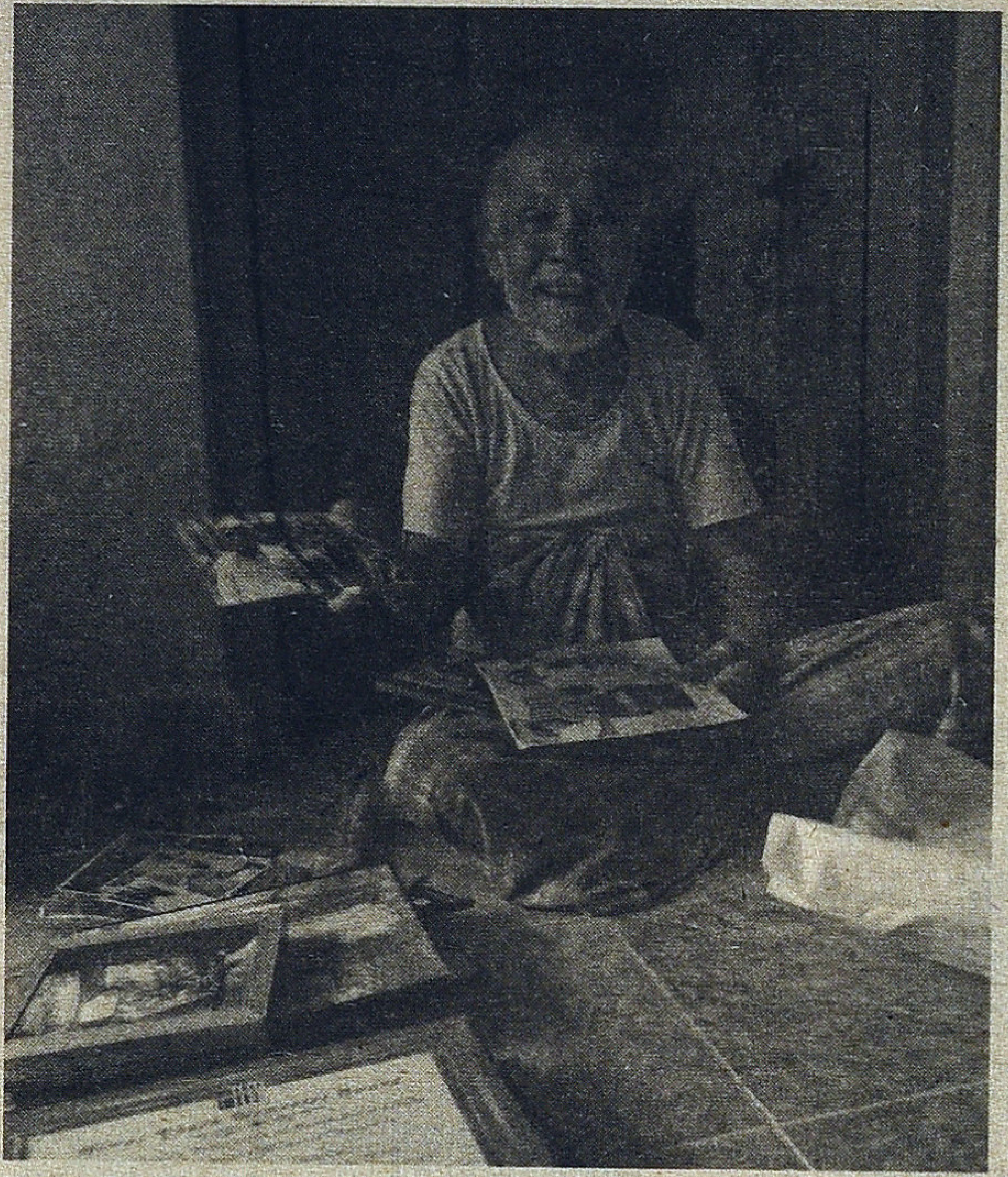
உடை வடிவமைப்புல உங்களுக்கும் இயக்குநருக்கும் அல்லது ஆர்ட் டைரக்டருக்கும் கருத்து வேறுபாடு

வந்ததுண்டா?

"வந்ததுண்டு. அவங்களோட இல்ல, ஒரு நடிகையோட. ஹெலன். அது இந்திப் படம். இயக்குநர் கே.சங்கர் டைரக்ட் பண்ணாரு. அந்த படத்துல ஹேலனுக்கு கிளப் டான்ஸ் டிரஸ், கிட்டதட்ட ஆஸ்திரேலியா ஸ்டோன்ஸ்னு சொல்லுவாங்க. முழுக்க முழுக்க அதாலேயே அந்த டிரஸ்ஸ வடிவமைச்சிருந்தேன். அந்த அம்மா கொடுத்த ஸ்கெட்ச் தான்; அதாவது அவங்க ஒப்புக்கொண்டு ஏத்துக்கிட்ட ஆர்ட் டைரக்டர் கொடுத்த ஸ்கெட்ச்ச வச்சித்தான் அந்த டிரஸ்ஸ வடிவமைச்சிருந்தன். அந்த அம்மாவுக்கு என்ன கோபம்னா, அவங்க சொன்ன காஸ்டியூமர கம்பெனி வைக்கல. அதனால நான் தைச்ச டிரஸ்ஸ சரியில்லைன்னு சொல்லி, அதுல இருந்த எல்லா பவழக் கற்களையும் உருவி எடுத்துட்டாங்க. ஷூட்டிங் நின்னு போச்சி. ராம்நாத் என்கிறவர்தான் தயாரிப்பாளர், அமிதாப் கிட்டலாம் வேல பார்த்தவரு. அவரு நேரே அங்க வந்தாரு. எல்லாத்தையும் அள்ளிப்போட்டு எங்கிட்டு கொடுத்தாரு. "அவங்க சொன்னா மாதிரி தைக்க எவ்வளவு நேரம் ஆகும்"னு கேட்டாரு. இரண்டு மணி நேரம் ஆகும்னேன். போய் செஞ்சிட்டு வாங்கான்னாரு. உடனே வந்து எட்டு பேர வச்சி அந்த டிரஸ்ஸ திருப்பியும் அவங்க கேட்ட மாறி வடிவமைச்சி கொடுத்தேன். ஆனா, அவங்களால நேரத்த கடத்த முடியாம நேரா தைக்கிற இடத்துக்கே வந்துட்டாங்க. ஒன்பது கார் இதோ இந்த தெருவில கல்யாணம் நடக்கிற மாறி காத்துக்கிட்டு நிக்குது. கடைசியா வந்த கார் இயக்குநர் கே.சங்கரோடது. அவரும் காஸ்டியூம் தைச்சி முடிச்சதும் வாங்கிட்டு என்ன கூட்டிக்கிட்டு போய் என்னமா உனக்கு இப்போ திருப்திதானேன்னு ஹேலன் கிட்ட கேட்டாரு. அவங்க தயங்கினாங்க. உடனே, "என்னம்மா நீ எல்லோரையும் ஃப்பூல் பண்ண பாக்குறே. நா என்ன மடையனா இன்னொரு மடையன வேலைக்கு வச்சிக்க... நீ வேலைக்கு வச்சிக்கிறவன் புத்திசாலி, நான் வேலைக்கு வச்சிருக்கறவன் மடையன் இல்லியா"னு சத்தம் போட்டாரு. இந்த படத்துல வர்ற டான்ஸ் உடைய பாத்துட்டுத்தான் என்ன இந்தி நடிகை சாதனா தன்னோட படத்துக்கு என்னை அழைச்சாங்க."

எம்.ஜி.ஆரோட எந்த வருடம் வேல செய்தீங்க?

"1952 வருடம். 'பாக்தாத் திருடன்' என்கிற படத்துல வைஜெயந்திமாலாவோட டிரஸ்ஸேல்லாம் நான் வடிவமைச்சேன். அதுல எம்.ஜி.ஆரோட அறிமுகம் கிடைச்சது. அதுக்குப் பிறகு பானுமதி, சரோஜாதேவி, இப்ப இருக்கிற நம்ம சி.எம். அம்மானு ஒவ்வொரு பீரியட்லியும் அவரு ஹீரோயின மாத்தும்போது என்ன அவங்ககிட்ட ரெகமெண்ட் பண்ணியிருக்காரு. அதே போல அவரோட சில டிரஸ்ஸையும் நான் ஆல்டர் பண்ணிக் கொடுத்திருக்கேன். எங்கிட்ட ஒரு முறை ஒரு டிரஸ்ஸ கொடுத்து இது எனக்கு பிடிக்கல,



கொஞ்சம் மாத்தி தரமுடியுமான்னு கேட்டாரு. முடியும்னு சொன்னேன். எவ்வளவு நேரம் ஆகும்? அரைமணிநேரம் ஆகும்னு சொன்னேன். அவர் இரண்டு மணி நேரம் டைம் கொடுத்தார். நான் முக்கால் மணி நேரம் எடுத்துக்கிட்டு அந்த கோட் சூட்ல எங்க குறைக்கனுமோ அங்க குறைச்சு, எங்க சேர்க்கனுமோ அங்க சேர்த்து டிரஸ் தைச்சி கொடுத்தேன். படம் பேரு ஞாபகம் இல்ல. கோவைசெழியன் தாயரிச்சாரு, லதா ஜோடியா நடிச்சாங்க.

அவருக்கு ஆல்டர் பண்ணி கொடுக்கும்போது அதை வடிவமைச்சவர் வந்திருந்தார். அவர் எம்.ஜி.ஆரோட பேசிக்கிட்டு நிக்குறோப்போ எம்.ஜி.ஆரோட உதவியாளர் முத்து, எம்.ஜி.ஆருக்கு டிரஸ் போட்டுவிட உதவி பண்ணாரு. "வாங்க மாப்பிள்ள உள்ள"னு என்னையும் அழைக்கிறார் முத்து. நான் உள்ளே வரமுடியாதுன்னுட்டேன். காரணம் இந்த டிரஸ்ஸ வடிவமைச்சவர் என்னவிட சீனியர். அவர மீறி நான் உள்ள வர்றது தப்புன்னு சொல்லிட்டு வெளியேவே நின்னுக்கிட்டேன். ஏன்னா டிரஸ்ஸ வடிவமைச்சது அவங்கதான். நான் வெறும் ஆல்டர் செய்தவன்தான். தப்போ சரியோ அவங்களுக்குத்தான் பேர் போகனும். ஆனா எம்.ஜி.ஆர்., "காதர் எனக்கும் கூட நல்லா டிரஸ் நல்லா தைச்சி கொடுத்திட்டாரு. நானும் அழகா தெரியனும்னு என்ன காதர் நினைச்சிருக்கானே அது பெரிய விஷயம்"னு என்னப் பத்தி பெருமையா பேசியிருக்காரு.

லதாகிட்ட போய், "லதா உன்னோட காஸ்டியூமர் தான் இன்னிக்கி என்னோட டிரஸ்ஸ வடிவமைச்சி தைச்சவரு"னு சொல்லியிருக்காரு.

அப்பவும் நான், அத நான்தான் வடிவமைச்சி தைச்சேன்னு சொல்லிகிட்டதுல்ல. ஏன்னா அதெல்லாம் என்னோட சீனியருக்கு போக வேண்டிய பெருமை. அதுல எனக்கு எந்த பெருமையும் இல்ல. அடக்கம் அமரருள் உய்க்கும்.

ஒரு படத்தில சரோஜாதேவிக்கு நான் ஐந்து டிரஸ் ரெடி பண்ணி வச்சிருந்தேன். எல்லாமே ஸ்பெசல் காஸ்டியூம். அப்ப எம்.ஜி.ஆர். என்ன கூப்பிட்டு இதெல்லாம் நீங்க ரெடி பண்ணதான்னு கேட்டவரு. ஆமான்னேன். லுங்கி டைப்ல முழுசா மறைக்கிற மாதிரி ஒரு காஸ்டியூம் ரெடி பண்ணி தர முடியுமான்னு கேட்டாரு. முடியும்னேன். ரெண்டு தாவணி இருந்துச்சி, அது ரெண்டையும் இணைச்சி உடனே சரோஜாதேவியோட உடம்பு தெரியாத மாதிரி மறைச்சி, வலைவு நெளிவுக்கேத்த மாதிரி தைச்சி கொடுத்தேன். எம்.ஜி.ஆர். முன்னாடியே அந்த வேலையை செய்தேன்.

அந்த காலத்துல எம்.ஜி.ஆர். முன்னாடி வேலை செய்ய அவ்ளோ பயப்படுவாங்க, உடையலங்காரம் செய்யுறவங்க. எனக்கு அந்த பயம் இல்ல. எம்.ஜி.ஆர்., "எல்லாரும் என் முன்னாடி வேல செய்ய பயப்படுவாங்க. ஒண்ணு கையாடும் இல்லனா ஊசில நூல் கோர்க்க நேரமாகும். ஆனா, காதர் பயமே இல்லாமே எப்படி வேலை செய்யுறான். அவன் உண்டு அவன் வேலை உண்டுன்னு இருக்கான்"ன்னு அஸிஸ்டெண்ட் டைரக்டர்கிட்ட சொல்லியிருக்காரு."

படப்பிடிப்பு தளத்தில் பெண்கள் உடல்மேல இருக்குற உடைய தைச்சிக்கிட்டே இருக்கீங்களே, என்ன காரணம்?

"பெண்கள் உடல் கூறுன்னு சொல்லுற சாமுத்ரிகா லட்சணம் அவ்வப்பொழுது மாறிக்கிட்டே இருக்கும். ஒவ்வொரு மாதமும் அவங்களுக்கு பருவ நிலை மாறுபாடு வர்றப்போ அவங்க மார்பு பகுதியிலேயே இரண்டு இன்ச் கூடும் குறையும்; இடுப்பும் அப்படித்தான் கூடும் குறையும். அதை படப்பிடிப்பு தளத்துலதான் சரி செய்வோம். ஆண்களுக்கு அப்படி இல்ல. பொதுவா ஆண்களுக்கு முப்பத்தாறுனா நாங்க நாப்பத்தாறு வைப்போம். பத்து இன்ச் கூடுதலா வச்சா எல்லா ஆண்களுக்கும் சரியா இருக்கும்.

படப்பிடிப்பு தளத்துல நான் ஒரு பெண்ண தொட்டு தைக்கிறப்போ பேப்பர தொடர மாதிரி நினைச்சித்தான் தொட்டு உடைகளை தைப்பேன். கருமமே கண்ணானார். புலனடக்கம் தான் இந்த தொழிலோட முக்கியமான அம்சம். அப்படித்தான் நான் வேலை பார்த்தேன்."

பொதுவாக ஆண்கள விட பெண்களுக்குத்தான் அதிக உடையலங்காரங்கள் உண்டு. அதற்கான காரணம் என்ன?

"ஒரு கல்யாணத்துல மாப்பிள்ளைக்கு வெறும் வேட்டி சட்டை போதும். ஆனா பெண்ணுக்கு அப்படி இல்ல. பல ஆபரணங்கள் தேவைப்படுது. அது மட்டுமில்லாம புடவை ஜாக்கெட்லயும் டிசைன் தேவைப்படுது. அதுக்கு பெண்களுக்கு நாம் கொடுக்கிற முக்கியத்துவம் ஒரு காரணம். இயல்பாகவே சக்திக்கு தான் அதிகமுக்கியவத்துவம் தருகிறோம். இந்த சக்தி என்கிறதே பெண் என்கிற வடிவமாகத்தான் இருக்கு. அதனாலே அதை முதல்ல அழகு பண்ணுறோம்."

யார் கூட வேலை பார்த்ததை இப்ப ரொம்ப பெருமையா நினைக்கிறீங்க?

"முதன் முதல்ல ஆஷாபரேக் என்னைக் கூப்பிடும்போது சரோஜாதேவி கிட்ட வேலைப் பாத்தேன். நான் அவங்ககிட்ட போய், "ஆஷாபரேக் ஓர்க் பண்ண கூப்பிடுது, போய்ட்டு வரவா"ன்னு கேட்டேன். அந்தம்மா, "நல்லா செய், ஆனா நல்லா பேரு வாங்கனும். நான் சௌத்ல ஒரு பெரிய ஹீரோயின். என்னோட காஸ்டியூமர் நீ. உனக்கு கிடைக்குற பேரால எனக்கும்தான் பெருமை. அதனால நீ எனக்கு செய்யுறதவிட ஆஷாபரேக்குக்கு நல்லா செய்து கொடு"ன்னு சொன்னாங்க. அந்தம்மா அப்படி சொன்னது ரொம்ப உற்சாகமா இருந்துச்சி. அதுமாதிரி யாரு சொல்லுவாங்க? மத்தவங்க நல்ல பேரெடுக்கனும்னு நினைக்கிற நடிகைகள்கிட்ட நான் வேலை செஞ்சது என்னோட அதிர்ஷ்டம்."

இதே துறையில நீங்க பிரமிச்ச மற்ற உடையலங்கார கலைஞர்கள் யாரு?

"எம்.ஜி.நாயுடு... அவர பார்த்து நான் பிரமிச்சி இருக்கேன். அவர்தான் 'கர்ணன்', 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்' போன்ற படங்கள்ல பணிபுரிந்திருக்கிறார். நாங்க சேர்ந்து வேல பார்த்த படங்கள்ல அவருக்கும்

எனக்கும் போட்டி இருக்கும். அவர் ஜென்ஸ் காஸ்டியூம் பார்ப்பாரு, நான் லேடிஸ் காஸ்டியூம் பார்ப்பேன்."

அந்த காலத்துல பெரிய ஆளுமைகள்னா எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜியும்தான். எம்.ஜி.ஆரோட உங்களுக்கு பழக்கம் இருந்திருக்கு. அதுபோல் சிவாஜியுடன் இல்லையா?

"சிவாஜியோட நான் அதிகம் வேலை செஞ்சதில்லை. ஆனா பராசக்தியில வேல பார்த்ததை வெச்சி அவருக்கு என்ன தெரியும். அவ்வப்ப பார்க்கும் போது, "என்னப்பா சௌக்கியமா"ன்னு கேப்பாரு. அவரு வர்றப்போ நாங்க எழுந்திருப்போம். அவரு, "எப்பதான் நீங்கள்லாம் உட்கார்றது" என்று கேலி பண்ணுவாரு. அவ்வளவுதான் அவரோட உள்ள பழக்கம்."

சில படப்பிடிப்புகள் இடைவெளி விட்டு மறுபடியும் நடக்க பல்வேறு காரணங்களால வெகு நாட்கள் ஆகிவிடும். அப்போ நீங்க உடைகளை எப்படி பாதுகாத்து வைப்பீங்க..?

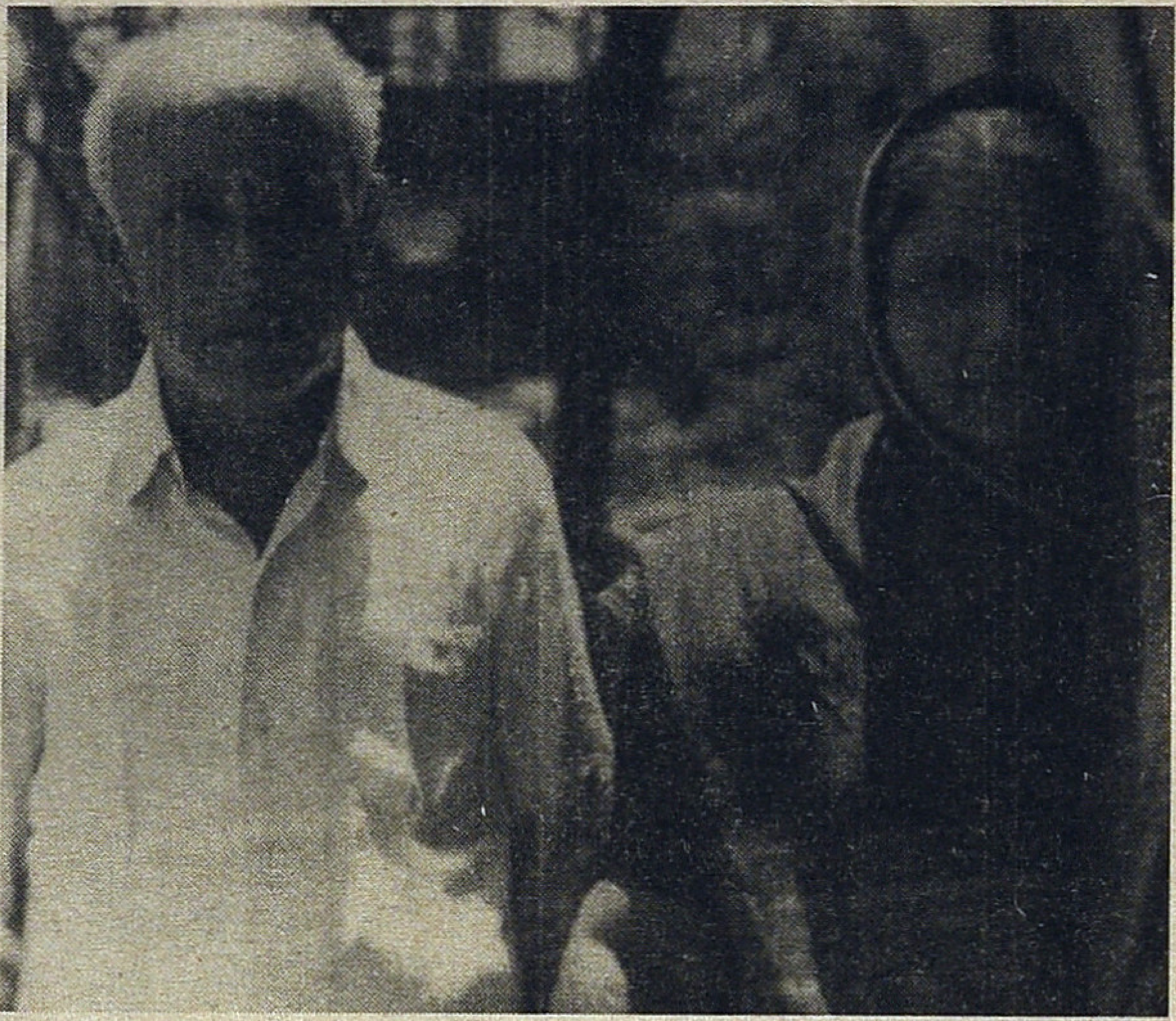
"உடைகள் எல்லாம் சில சமயம் தயாரிப்பாளர்கள் பாதுகாப்புலயும் இருக்கும்; சில சமயம் எங்க கிட்டேயும் இருக்கும். விஜயகாந்த் ரேகா நடிச்ச ஒரு படத்தில மீன் மாதிரி டிரஸ். எட்டு மாதம் கழிச்சித்தான் திருப்பியும் ஷூட்டிங் எடுத்தாங்க. பாலிதின் பேப்பர்ல அத்தர் உருண்டை வச்சி உள்ள வச்சிருந்தேன். அப்படியே இருந்துச்சி. அது போல புராண படங்கள் ஷூட்டிங்கும் ஒண்ணு ரெண்டு வருஷம் நடக்கும். அந்த டிரஸ்ஸெல்லாம் நான் பத்திரமா அத்தனை நாளும் வச்சிருப்பேன். எல் லாத்துக்கும் பத்திரமா அந்துருண்டை காட்டி, அப்போப்போ காத்துல காட்டி, எடுத்து வெயில்ல உலற வச்சி, ஒரு பூச்சியும் பிடிக்காமா பத்திரமா பாதுகாத்து இருக்கேன்."

படத்துல பயன்படுத்துல உடைகளை, அதன்பிறகு என்ன பண்ணுவாங்க?

"மத்த படங்கள்ல பயன்படுத்துவாங்க அல்லது வாடகைக்கு விடுவாங்க. அப்ப நிறைய நாடகம் நடக்கும். மற்ற மொழி படங்களுக்கு விற்பதும் உண்டு."

கடைசியா தொழில விட்டு எப்ப நின்னீங்க, ஏன் நின்னீங்க?

"நான் தொழில விட்டு வந்ததுக்கு காரணம் அவங்களோட அவசரத்துக்கு என்னால செய்துகொடுக்க முடியல என்கிறதாலதான். காலையில ஷூட்டிங்க வச்சிட்டு நைட்டு வந்து தைச்சி கொடு என்கிறாங்க. அது என்னால முடியல. இன்னொரு காரணம் வயது. இன்னொரு முக்கிய காரணம், முன்ன மாதிரி டெய்லர் வேல செய்யவும் இப்ப யாரும் கிடைப்பதில்ல. காஜா பட்டன் தைக்கிறதுக்கு ஆள் இல்ல, ஓவராலிங் பண்ண ஆள் இல்ல, ரெண்டு துணியை மேல வச்சி தைச்சி கொடுக்கறதுக்கும் ஆள் இல்ல."



படப்பிடிப்பு தளத்துல நான் ஒரு பெண்ண தொட்டு தைக்கிறப்போ பேப்பர தொடர மாதிரி நினைச்சித்தான் தொட்டு உடைகளை தைப்பேன்.

சினிமா உடையலங்காரத்துல அந்த காலத்துக்கும் இந்த காலத்துக்கும் தொழில்நுட்ப ரீதியாக என்ன மாற்றம் நடந்திருக்கு?

"தொண்ணூறுகள்ல இருந்து தொழில்நுட்பம் வேகமா மாறிடுச்சி. முன்னாடி கை தையல் மற்றும் தையல் மிஷின்ல நாங்களே தைச்சோம். அப்போ சிங்கர் உஷா தையல் மிஷின்கள் இருந்துச்சி. இப்போ, நான் ஏற்கெனவே சொன்ன மாதிரி ரெடி மேட்ல தைச்சதையே வாங்கிக்கிறாங்க. அப்ப மனுஷ வேலை ஈடுபாடு இருந்துச்சி. இப்போ அது குறைவுதான்.

இப்படி நான் சொல்றதுனால, தையற்கலை அழிஞ்சி போயிருச்சின்னு நான் புலம்பறதா நீங்க எடுத்துக்கக் கூடாது. நான் அப்படி சொல்லமாட்டேன். நல்ல வளர்ச்சி அடைஞ்சிருக்குன்னு தான் சொல்வேன். காரணம், மிஷின் வந்துனாலேதான் இந்தியாவோட மக்கள் தொகைக்கு ஏத்த மாதிரி துணியை தைச்சி கொடுக்க முடியுது. இல்லனா இவ்வளவு பேருக்கு ஏது துணி? உண்மையில தையற்கலை பிரமாதமா வளர்ந்திருக்கு."

நாற்பத்தி ஒன்பது வருடங்கள் இந்தத் தொழில்ல இருந்திருக்கீங்க. இப்ப திரும்பிப் பார்க்கும்போது உங்களுக்கு இந்த தொழில் மிக திருப்திகரமாக இருக்கிறதா?

"ரொம்ப திருப்திதான். எனக்கு ஒரு குறையும் இல்ல. எனக்கு எல்லா மாதிரியான மரியாதையும் கிடைச்சிது. இந்த வீடு, என் மகனோட ஒளிப்பதிவு துறை எல்லாமே எனக்கு இந்தத் தொழில் தந்ததுதான்."

R.P.ராஜநாயஹம்

P.S.ஞானம்

எம்.ஆர்.ராதா, 1954இல் 'ரத்தக் கண்ணீர்' படத்தின் மூலம் மறுபடியும் தமிழ் திரையுலகிற்குள் நுழைந்து செகண்ட் இன்னிங்க்சில் பட்டையை கிளப்பினார். ஆனால், முதல் இன்னிங்க்சில் பரிதாபமாக சினிமாவில் தோற்றவர், எம்.ஆர்.ராதா. அவருடைய ஆரம்ப திரை அனுபவங்கள் மிகவும் மோசமானது.

1937இல் 'ராஜசேகரன்' என்ற படத்தில் கதாநாயகன் ஈ.ஆர்.சகாதேவனுக்கு (திருவிளையாடலில் பாண்டிய மன்னனாக நடித்தவர். இசை அறிஞர் ஹேமநாத பாகவதராக வரும் பாலையாவை அரண்மனைக்கு அழைத்து பாடவைத்து கௌரவிக்கும் வரகுண பாண்டியன். தில்லானா மோகனாம்பாளில் மனோரமாவின் மைனர் கணவர்.) வில்லனாக இவர் நடிக்கும்போது இயக்குனர் சதி செய்து இவர் காலை உடைத்துவிட்டார். பல மாதங்கள் படுக்க வேண்டிய நிலையாகிவிட்டது. ஒரு வழியாய் எழுந்து 'பம்பாய் மெயில்' என்ற படத்தை டி.எஸ். பாலையாவும் ராதாவும் பார்ட்னராகி சொந்தமாக எடுத்தார்கள். படம் எடுத்து முடிந்த போது இருவருக்கும் 'போதும் போதும்... போதுமப்பா...' என்று சொரிந்துவிட்டு எழும்படியாக ஆகிவிட்டது. ஏண்டா படம் எடுத்தோம் என்ற ஞானம் வந்துவிட்டது.

பிறகு, மாடர்ன் தியேட்டரில் எம்.ஆர்.ராதா அப்போது கம்பெனி நடிகராக சேர்ந்தார். திண்ணையில் உட்கார்ந்த நிலை தான். அங்கேதான் பொள்ளாச்சி எஸ்.ஞானம் என்ற (அந்த கால தமன்னா!) நடிகை பந்தாவாக மகாராணி போல இருந்திருக்கிறார். 'சந்தனத்தேவன்' படம் எடுக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த காலம் அது. 'ஞானத்தோடு யாரும் பேசக்கூடாது, சிரிக்ககூடாது' என்று மாடர்ன் தியேட்டர்சில் ஏகப்பட்ட கெடுபிடி. ராதாவுக்கு எப்போதும் 'மீறல்'தானே வாழ்க்கை. கண்ணாலே சைட் நொறுக்கி பி.எஸ். ஞானத்தை அந்த கட்டுப்பாடு நிறைந்த நிறுவனத்திலிருந்து சிறையெடுத்து கடத்தி பொள்ளாச்சி கொண்டு போய்... அப்புறம் என்ன... 'திண்ணையில் இருந்த மனிதருக்கு திடீர்னு சாந்தி முகூர்த்தம்!'

ராதா 'நெம்புகோலின் தத்துவத்தை' அழகாக ஞானத்திற்கு விளக்கிக் காட்டிவிட்டார்!!

இந்த பி.எஸ்.ஞானம் தமிழ் சினிமா ரசிகர்களுக்கு நன்கு தெரிந்தவர்தான். 'பாசமலர்' படத்தில் வில்லி. கதாநாயகி சாவித்திரியை ரொம்ப கொடுமைப் படுத்துவாரே, அவர்தான் பி.எஸ்.ஞானம். 'பாசமலர்' படம் பார்க்கும் பெண்கள் இவருக்கு விடும் சாபங்கள் சொல்லி முடியாது. வில்லி என்றால் அப்படி ஒரு வில்லி!

'பாசமலர்' படம் பார்க்கும் பெண்கள் இடைவேளைக்குப் பின் அழுதுகொண்டே பி.எஸ்.ஞானத்தை திட்டி சாபம் இடுவார்கள்.

"நாசமா போயிருவ."

"தேவிடியா முண்ட."

"என் தூமையை குடிக்கி."

"என் சாண்டைய குடிக்கி."

"ராட்சசி."

"உன் மூஞ்சியில முள்ல கட்டி அடிக்கனும்டி."

"என் கையிலே மட்டும் இவ கிடைச்சான்னா இவ மூஞ்சை அப்படியே கல்லுலே மீனை உரசிர மாதிரி உரசிப்பிடுவேன்."

"பேதியிலே போவ... கழிச்சல்ல போவ..."

இவ்வளவு சாபங்கள்...

பாசமலர் பழைய படமாகி ஒவ்வொரு ஐந்து வருடமும் பார்க்க கிடைக்கும்போதும் பி.எஸ்.ஞானம் இவ்வளவு சாபம் வாங்குகின்ற நிலைதான்.

கடைசியில் பி.எஸ்.ஞானம் காரில் போகும்போது திருத்தங்கல் அருகில் விபத்துக்குள்ளாகி கழுத்து துண்டாகி துடிதுடித்து இறந்து போனார்.

அபத்தம் என்னவென்றால் பி.எஸ்.ஞானம் கொடூர விபத்தில் இறந்த பிறகு பல வருடங்கள் கழித்து சென்னையில் 'கிருஷ்ணவேணி', 'ராம்' தியேட்டர்களில் இந்தப் படம் ரிலீஸ் செய்யப்பட்டது. அப்போது சாவித்திரி 'கோமா'வில் படுத்துவிட்டார். அப்போது படம் பார்த்த பெண்கள் கூட அழுது கொண்டே பி.எஸ்.ஞானத்தை திட்டி, 'நீ விளங்கவே மாட்டேடி' என்று சாபமிட்டுக்கொண்டு தான் படம் பார்த்தார்கள்.

இங்கிலிஷ் விங்கிலிஷ்

இங்கிலீசு படிக்கப்போன மயிலு

சேரலாதன்

இங்கிலிஷ் விங்கிலிஷ் - இந்தி, தமிழ் இரண்டிலும் வெளியானது. கவனிக்கப்பட வேண்டிய படம் என்ற கருத்து பரவ ஆரம்பித்தபோது தியேட்டர்களில் படம் இல்லை. எனவே, முதலில் கதைச் சுருக்கம். பிறகு, கதையின் இருவேறு இயங்குதளங்கள் (பிரதியும் பார்வையாளனும்) என்பதாக இக்கட்டுரை கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

மகாராஷ்டிராவில் உள்ள புனேயைச் சேர்ந்த சசி (ஸ்ரீதேவி), லட்டு செய்யத் தெரிந்த 'குடும்பத் தலைவி' என்னும் பெயரில் உலவும் வேலைக்காரி. உயர் மத்தியதர வர்க்கக் குடும்பத்தில் ஆங்கிலம் தெரிந்த கணவன், ஆங்கில வழிப் பள்ளியில் பயில்கிற பதின்பருவ வயது மகள் இடையே ஆங்கிலம் தெரியாத காரணத்தால் நாயினும் கீழாக மதிக்கப்படும் பெண். மகளின் பள்ளி முதல்வரை பெற்றோரில் ஒருவர் என்ற முறையில் சந்திக்க சென்றபோது மகளால் இங்கிதம் தெரியாதவள் என சசி இகழப்படுகிறார். அமெரிக்காவில் நிரந்தரமாக வசிக்கும் சசியின் அக்கா கணவனை இழந்தவர். அவரின் மூத்த மகளுக்கு திருமணம் நிச்சயமாகிறது. எனவே, திருமண வேலைகளைச் செய்ய உதவியாக, சசி அமெரிக்காவுக்கு அனுப்பி வைக்கப்படுகிறார். பயமும் தயக்கமுமாகக் காணப்படும் சசிக்கு விமானப் பயணத்தில் உடன் வருபவர் தைரியமூட்டுகிறார். (இந்தியில் அமிதாப், தமிழில் அஜீத்) அமெரிக்காவில் காபியும் சாண்ட்விச்சும் வாங்குவதில் ஏற்படும் மன உளைச்சலின் காரணமாக நான்கு வாரங்களில் ஆங் கிலம் பேசப் பயிற்றுவிக்கப்படும் வகுப்பில் யாருக்கும் தெரியாமல் சேருகிறார். பின்பு தெரிந்துகொண்ட அக்காவின் இரண்டாவது மகள் மிகவும் உற்சாகமாக சசிக்கு உதவுகிறார். திடீரென முன்கூட்டியே சசியின் கணவர் மற்றும் குழந்தைகள் அமெரிக்கா வந்துவிட, வகுப்புக்குச் செல்வது சிக்கலாகிறது. வகுப்பின் இறுதித் தேர்வு, அக்கா மகளின் திருமணத்தன்று என்று தெரிந்ததும் குழப்பமாகிறார். 500 லட்டுகள் செய்து எடுத்து வருகையில், இளைய மகனின் சிறுபிள்ளைத்தனமான விளையாட்டினால் சசி அனைத்தையும் கொட்டிவிடுகிறார். மகன் மீது கோபப்படாமல், மீண்டும் லட்டு செய்கிறார். அங்கு தேர்வு முடிகிறது. அதன்பின், சசியினது ஆங்கில வகுப்புத் தோழர்கள் (பிரான்ஸ், மெக்சிகோ, பாகிஸ்தான், ஆப்ரிக்கா, சீனா, சென்னை என பலத் தரப்பினர்) ஆசியருடன் திருமண விழாவில் கலந்துகொள்கின்றனர். சசி, திருமணத்தை வாழ்த்தி ஆங்கிலத்தில் பேசியதாக எடுத்துக்கொண்டு ஆசிரி யர் சிறப்புத் தகுதி சான்றளிக்கிறார். தன்மேல் ஈர்ப்புக் கொண்ட பிரெஞ்ச்காரனுக்கும் தனது கணவனுக்கும் தன்னைப் புரியவைக்கிறார். ஊர் திரும்புகையில், விமானத்தினுள் பணிப்பெண்ணிடம் ஆங்கிலத்தில் இயல்பாக உரையாடுவதோடு (தினத்தந்தி கிடைக்குமா?) படம் முடிகிறது. ஒரு நாடகம் பார்த்த உணர்வு வருவது தவிர்க்க முடி யாதது.

'ஆங்கிலம் அவசியம்' என்னும் கருத்தினை மேலோட்டமாகக் கொண்ட இந்தக் கதையின் அடிநீரோட்டமாக, 'பெண்ணுக்கான மரியாதை' என்பது உள்ளது. இரண்டையும் சரியாகக் கலந்து பரிமாறி இருப்பதில் இயக்குநர் கௌரி ஷிண்டேவுக்கு முதல் படத்திலேயே வெற்றிதான்.

ஆங்கிலம் தெரியாததால் உள்ளூரில் உள்ள மகளது பள்ளயிலும் அமெரிக்காவில் இருக்கும் காபி கடையிலும் சசிக்கு ஏற்படுகிற நெருக்கடி ஒரே விதமானதாகவே உள்ளது. சசி, ஆங்கிலம் கற்றுக்கொள்ளச் செல்கிற பயிற்சிப் பள்ளி, சக மாணவர்கள், அந்த அருமையான ஆசிரியர் என அனைத்துமே அழகான பதிவுகள். மிக இயல்பாகக் காட்ட முனைந்திருக்கின்றனர். வகுப்பில் சசிக்குத் தோன்றும் கேள்வி, why India?, why not THE India? என்பது.

அது போன்று உண்மையில் ஆங்கிலம் தொடர்பாக ஆயிரக்கணக்கான கேள்விகள் உண்டு. உலகில் இயன்மொழிகள் ஒலி அடிப்படையிலானவை மட்டுமே. எடுத்துக்காட்டாக, தமிழில் 'அ' என்னும் எழுத்தின் உச்சரிப்பு ஒலி வடிவம், இந்த எழுத்து எந்த இடத்தில் வந்தாலும் மாறாது. மாறாக ஆங்கி லத்தில் அப்படி கிடையாது. உதாரணமாக 'ஜி' என்னும் எழுத்தின் ஒலிவடிவம், STATE, NATION என்றும் இரு சொற்களிலும் வேறுபட்ட ஒலிப்பு முறை உடையது. ஆங்கிலம் கற்றுக்கொடுக்கத் தொடங்கும்போதே, குழந்தைகளுக்கு மறைமுகமாகக் கற்றுக்கொடுக்கப்படும் செய்தி, உலகம் வர்க்க வேறுபாடு உடையது என்பதான

CAPITAL, SMALL என்பதுதான். ஆங்கிலம் மட்டும் உலக மொழி என்பவர்கள் காலனிய அறிவு தாண்டி வெளியில் யோசிக்க விரும்பாதவர்களே. காலனியத்தால் பரப்பப்பட்ட மொழி, இரண்டாம் உலகப் போரின் வெற்றியால் கொஞ்சம் அதிகாரம் மிக்க மொழியாகிப் போனது. அவ்வளவுதான். இந்த இடத்தில், இரண்டாம் உலகப்போரில் ஜெர்மனியின் 'கை' ஓங்கி இருந்தபோது, சென்னை மயிலாப்பூரில் உடனே ஜெர்மன் மொழி வகுப்புகள் நடத்தப் பெற்றதையும் நினைவுக்குக் கொணர்வோம்.

ஆங்கிலம் தெரியாவிட்டால் வாழ்வது சிரமம் என சசி உணர்வது போன்ற எண்ணம் உள்ள பலரை நாம் பார்க்கிறோம். இந்தி தெரியாமல் வடக்குச் செல்வதும் ஆங்கிலம் இன்றி மேற்கில் பயணிப்பதும் சாத்தியம் இல்லை என்பவர்கள், தமிழ்நாட்டிற்கு மேலை நாடுகளிலிருந்தும் வடக்கில் இருந்தும் வருகிற எவரும் 'தமிழ்' கற்றுக்கொண்ட பின்பு வருவதில்லை என்பதை உணரவேண்டும். மேலும், இந்தத் துணைக் கண்டத்தில் நூற்றாண்டுகளாக, இந்து/இந்திய தேசியவாதிகள், இடதுசாரிச் சார்புடையவர்கள், 'ஆங்கில/ஏகாதிபத்திய சார்பான ஏஜெண்டுகள்' என் அம்பேத்கரிய, திராவிட அரசியலாளர்களைக் குற்றம் சாட்டுவர். ஆனால், மிகப் பெரிய நகை முரண் என்னவென்றால் குற்றம் சாட்டிய பிரிவினர்தான் போட்டி போட்டுக்கொண்டு அமெரிக்காவில் குடியேறியவர்கள், குடியேறுபவர்கள். இந்தப் பகுதியினை இப்படி முடிக்கலாம். ஆங்கிலத்தை 'அப்படியே' மட்டுமே பேசவேண்டும் என்று சொல்பவர்கள் காஞ்சம் 'அமெரிக்க ஆங்கிலம்' குறித்து கவனிக்கலாம்.

*****

இந்தப் படத்தின் அடி நீரோட்டமான பகுதியின் மைய நாண். தனக்குரிய இடம் (மரியாதை) எங்கே என்னும் பெண்ணின் குரலே ஆகும். இது படத்தின் துவக்கத்திலேயே காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும். வீட்டிலுள்ள அனைவரையும் அன்றைய பொழுதிற்காகத் தயார் செய்யும் சசி, தனது காபியினைக்கூட குடிக்க மறந்திருப்பார். வெவ்வேறு பூக்களின் மாலையாக இணைக்கும் நாரினைப் போல் தான் சசியும். சசி மட்டுமல்ல கோடிக்கணக்கோர் அப்படித்தான். ஆனால், அறியாமையால் உள்ள சமூகம், பூக்களுக்குக் கொடுக்கும் மரியாதையினை நாருக்குக் கொடுப்பதில்லை.

மகளின் பள்ளிக்கு பெற்றோர் ஆசிரியர் சந்திப்புக்கு எப்பொழுதும் செல்லுகிற சசியின் கணவனால் அலுவலக வேலை காரணமாகச் செல்ல முடியாத போது, சசியை போகச் சொல்கிறான். அவள் தயங்க உடனே, "என் பெற்றோர்ன்னா நீயும்தானே என்ன?" என்ன புரிந்துணர்வு(?) சசி பள்ளிக்குச் சென்றதும், மகளிடம், "அப்பா வரலையா? உன்னை யாரு வரச் சொன்னது?" போன்ற கேள்விகளை எதிர்கொள்கிறாள். பள்ளியில் யாரிடமும் தன் தாயை அறிமுகப்படுத்தாமல் தவிர்க்கிறாள். வேண்டா வெறுப்பாக பள்ளி முதல்வரை சந்திக்க அழைத்துச் செல்கிறாள். அது புனேயில் உள்ள ஆங்கிலப்பள்ளி. ஆனாலும், சரியாக அங்கு முதல்வராக இருப்பவர் மலையாளி. சசி, அவரிடம் தனக்கு ஆங்கிலம் சரியாக வராது. நாம் ஏன் இந்த ஊரில் பேசும் மொழியில் பேசக் கூடாது என்றதும் முதல்வர் பதட்டமாகி எனக்கு அது சரியா வராது என்பார். நல்ல காட்சி. சந்திப்பைத் தனது சாமர்த்தியத்தால் சரியாகச் செய்து திரும்பும் சசிக்கு மகளின் சுடுசொற்கள் வெகுமதி. இது சொந்தச் செலவில் சூனியம் வைப்பதல்லாமல் வேறில்லை. ஷாப்பிங் சென்ற இடத்தில் சசியின் கணவன் தனது உடன் வேலை பார்க்கும் பெண்ணை மெலிதாகக் கட்டி அணைத்து, 'ok, Bye' என விடை கொடுக்கையில், "யார்? இவ்வளவு நெருக்கமா?" என்ற சசியின் கேள்விக்கு, "இல்லை, சும்மா" எனப் பதிலளிப்பான். உடனே சசி, "ஓ... நாம ரொம்ப நெருக்கமானவங்கிறதாலதான் கட்டிக்கறதே இல்லை" என்பதை இயல்பான உணர்ச்சிளோடு சொல்லும் இடத்தில் ஸ்ரீதேவி வெளிப்படுகிறார்.

சசியின் கணவனையும் மகளையும் தவிர அனைவரும் அவளுக்கு ஊக்கமும் உற்சாகமும் அளிப்பவர்களாகவே உள்ளனர். அமெரிக்காவில் பயிற்சி வகுப்பில், "என்ன செய்கிறாய்?" என்ற கேள்விக்குத் தான் லட்டு செய்து சிறிய அளவில் விற்பது உண்டு என்கிறாள். உடனே அனைவரும், "ஓ... நீங்கள் தொழில் முனைவரோ" எனப் பெருமையுடன்

பாராட்டுகின்றர். அன்றிரவு தனது கணவ னிடம் தொலைபேசியில் இதனைச் சொன்னவு டன் அவன், "என்ன அமெரிக்காவிலேயும் லட்டு கொடுத்து கவுத்திட்டியா" என எள்ளல் செய்வான். ஒரு கட்டத்தில் அவள், தான் இவர்களது சின்னச் சின்ன சந்தோசங்களுக்காக எவ்வளவு கஷ்டப்படுகிறேன். ஆனால், இவர்களோ தன்னைக் கொஞ்சம்கூட புரிந்துகொள்ளாமல் தொடர்ந்து காயப்படுத்துகிறார்களே என வெடித்தும் அழுகிறாள். சில இடங்களில், நாம் இருப்பது படம் ஓடுகிற அரங்கிலா அல்லது நமது வீடுகளிலா என்னும் ஐயம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. சசியை இம்மியளவுகூட புரிந்துகொள்ளாத, புரிந்துகொள்ள விரும்பாத அவளது கணவனுக்கு புரிந்தது எல்லாம் எந்தவிதமான வார்த்தைகள் அவளைக் காயப்படுத்தும் குத்திக் குதறும் என்பதுதான்.

ஆனால், இவற்றில் எல்லாம் தேங்கிவிடாமல் ஓடும் நதியாகவே சசியின் பாத்திரம் உள்ளது சிறப்பு. தன் மேல் ஈர்ப்பு கொண்ட பிரெஞ்சுக்காரனிடம் (துப்பு - அழகான நடிப்பு) தன் மீதான விருப்பத்தினைவிட மரியாதையையே அனைவரிடமும் எதிர்பார்ப்பதாகக் கூறும் இடத்திலும், 'இன்னும் என்னை விரும்புகிறாயா?' என்னும் கணவனது அசட்டுத்தனமான கேள்விக்குப் பிடிக்காமலா உங்களுக்கு மட்டும் இரண்டு லட்டு வைத்தேன் எனக் குறிப்பில் உணர்த்தும் பகுதியிலும் சசி, காட்சி இரண்டுமே நேர்த்தி. இந்தப் பகுதியினுள், 'நீங்க லட்டு செய்ய மட்டும் பிறக்கல' என்பதில் நாம், நமக்கு வேண்டியபடி புட்டு, முறுக்கு, சீடை, அதிரசம், சிக்கன், மீன், மட்டன், ரசம், காரக்குழம்பு, ஊறுகாய் என லட்டுவுக்குப் பதில் ஏதேனும் ஒன்றைப் போட்டும் அந்த வசனத்தை வாசித்துப் பார்க்கலாம்.

'என் பிள்ளை' என்று பேசுவதும் அந்தப்பிள்ளை தவறு செய்தால் 'பிள்ளையாடி வளர்த்திருக்க' என்று விலகி நிற்பதும் நம் ஆண்களின் இயல்பு. அவ்வாறே காதலி/மனைவியிடம், 'எங்க வீட்டுக்காரங்க ஏதாவது சொன்னா, நீ எதுவும் பேசிவிடாத, என்னிடம் சொல்லு' எனக் கம்பீரமாக (?) சொல்லத் தெரிந்த எந்த ஆணுக்கும், பல வருடங்களாக அறிமுகமும் பழக்கமும் உள்ள தனது வீட்டாரிடம், இந்தப் பெண் புதியவள், எதுவாக இருந்தாலும் என்னிடம் சொல்லுங்கள் என்று கூறத் தெரிவதில்லை. இது ஆண்கள் பற்றிய பிரச்னை இல்லை. ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும், 'புகுந்த இடத்தில் தனது மகள் ராணியாகவும் வருகிற மருமகள் அடிமையாகவும் இருக்கவேண்டும்' என்ற எண்ணம் புரையோடிப்போய் உள்ளதன் வழியாகவும் இதனை சமூகப் பிரச்னை என விளங்கலாம். பிறப்பின் அடிப்படையில் ஆண், பெண் பால் வேறுபாடு இருப்பினும் இருவரும் ஓரேவிதமான ஆண் 'மைய'க் கருத்தியலோடு இயங்குகிற சமூகப் பின்புலத்தில் இந்தப் படம் வரவேற்புக்கு உரியதாக இருப்பது அதிசயம்தான். பார்வையாளர்கள் பிரதியை சிலாகித்து மகிழ்வுடன் ரசிப்பதை இரு மாதிரிகள் வழி காணலாம்.

'படத்தின் இறுதி பகுதியில், திருமண விழாவிற்கு வந்துள்ள தனது ஆங்கிலப் பயிற்சி வகுப்பு மாணவர்களை வரவேற்றுப் பேசிக்கொண்டு இருக்கும் சசியிடம் அங்கு வருகிற அவளது கணவன் மிக அலட்சியமாக, 'இங்க என்ன பண்ணிட்டு இருக்க. அங்க நிறைய வேலை கெடக்கு' என்பான். அப்பொழுது சசி மிக அழகாக, 'ஒரு நிமிடம்' என கணவனை விளித்து, 'இவங்க என்னோட பிரண்ட்ஸ்' என்று கூறும் காட்சியின்போது பார்வையாளர்களின் கைதட்டல்கள், 'கொன்னுட்டா மாப்ள', 'செத்தாண்டா அவன்' போன்ற உற்சாகம் கொப்பளிக்கும் கமெண்ட்கள் ஆச்சர்யமானவை.

திருமணம் முடிந்ததும் வாழ்த்திப் பேசுகிற நிகழ்வில், மணப்பெண்ணின் தாய். 'தனது கணவன் இறந்தபின் இந்த ரெண்டு பொண்ணுங்களுக்காகத்தான் வாழ்ந்தேன். 17 வயதில், இந்தக் கல்யாணப் பெண், 'என்னைக் கேட்காம என்னையேன் பெத்த' என்று கேட்டாள். அவளுக்கு, எங்களது ஆழமான காதலின் விளைவுதான் நீ. அதனால் உன்னைக் கேட்கணும்னு இல்லை. உன் பொண்ணு இதே கேள்வியை உங்ககிட்ட கேட்காம பார்த்துக்கோ" என்று பேசியதன் விளைவாகப் பார்வையாளர் ஒரு விதமான நெகிழ்வான உணர்வுநிலையில் உள்ள போது அடுத்து சசி பேச அழைக்கப்பட்டதும் சட்டென்று வேறு மனநிலைக்கு வந்துவிடுகின்றனர். சசிக்குப் பதில் உடனடியாக சசியின் கணவன் எழுந்து, 'சாரி, அவளுக்கு ஆங்கிலம் வராது' எனக் கூறத் தொடங்குகையில், மிக மெதுவாக, ஆனால், அழுத்தமாக தனது கணவனின் கையைப் பிடித்து மௌனமாகவே அவனை நிறுத்த வைத்து சசி எழுகிற காட்சியின்போது பார்வையாளர் பரவச மனநிலையில் கொண்டாடுவதைக் காண முடிகிறது. அந்தக் குதூகலத்தன்மை 'பாட்ஷா'

படத்தின் முன் பகுதியில், தனியார் கல்லூரி முதலாளியிடம் ரஜினி, 'என் பேர் மாணிக்கம். எனக்கு இன்னொரு பேர் இருக்கு' எனச் சொல்லத் தொடங்குகிற காட்சியில் அடைந்த உற்சாகத்தினை ஒத்ததாகவே இருந்தது. எழுந்து நின்று சசி பேசும் சொற்கள் எளிமையானவை. அதேவேளை மிகவும் வலிமையானவை.

"திருமண உறவு என்பது வாழ்நாள் முழுவதும் உடன் பயணிக்கப் போகும் நபருடன் நாம் நட்பு இழையோட, மரியாதை கொடுப்பது பரஸ்பரம் செய்ய வேண்டியது. அன்பு செலுத்துவதைக் காட்டிலும் மேலானது, முக்கியமானது' என்றும் வசனத்தின் தொனி அழகு.

*****

பிரதிக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அர்த்தங்கள் உண்டு என்னும் 'ரோலன் பார்த்'தின் கூற்றினை, இந்தப் படம் குறித்தான விமர்சனங்களில் காண முடிகிறது. அரங்கின் பின் வரிசையில் இருந்தோர் மற்றும் படம் முடிந்ததும் படிகளில் இறங்குகையில் பேசியோர், ஆங்கில ஊடகங்களில் விமர்சன எழுதியோர் எனப் பல வகைப்பட்ட ஆண்களின் குரல் ஒரே மாதிரியாகவே இருந்தது. அவை, தமது வீடுகளில் உள்ள 'அம்மா'க்களின் கதை. 'அம்மாவைக் கூட்டிக்கொண்டு வந்து பார்க்கச் செய்யணும், அம்மாவின் மரியாதை தொடர்புடையது' என ஒற்றை நோக்கில் மட்டும் இருந்தன. ஆனால், அதே நேரம், "அற்புதமான படம், அழகான செய்தியினைக் கொண்டுள்ள இதனை அனைத்து கணவர்களும் பார்க்கவேண்டும், இந்தப்படம் அவர்களுக்கு ஒரு கண் திறப்பாக இருக்கும்" எனப் பின்னூட்டத்தில் அறிவுறுத்தி இருந்தார் ராஷ்மி குப்தா (வதோரா, குஜராத்). இவ்விரண்டு கூறுகளும் தோன்றியதாலேயே இக்கட்டுரை.

"மகாராஷ்டிரம் மராட்டியர்களுக்கே, மும்பை மராட்டியர்களுக்குரியதே! எனவே, இந்தி (இந்திய) பேசும் மக்களே வெளியேறுங்கள்" என்ற தாக்கரேக்களின் ஒப்ப முடியாத செயல்பாடுகளின் காரணமாக சில நுட்பமான எதிர்வினைகள் உருவாக்கப்பட்டன. லீக் கிரிக்கெட் போட்டி அறிமுகமானபோது, மாநில அணிகளுக்கு சூப்பர் கிங்ஸ், ராஜஸ்தான் ராயல்கள், கொல்கொத்தா நைட்ரைடர்ஸ் என்றெல்லாம் பெயரிடப்பட்டது. ஆனால், மகாராஷ்டிரா, மும்பை அணிக்கும் மட்டும் 'மும்பை இண்டியன்ஸ்' என்று பெயர் சூட்டப்பட்டது. இந்தப் படத்தில், அதே மாநிலத்தின் புனேயைச் சேர்ந்த பெண், மும்பை இண்டியன்ஸ் என்னும் அடையாளத்தையும் தாண்டி குளோபல் பெண்ணாக மாற்றப்பட்டுள்ளதும்கூட அதே வகையான எதிர்வினையோ என்னவோ.

இந்தக் கட்டுரையினை நிறைவு செய்திடவும் உரையாடலைத் தொடரவும் இப்படி அணுகலாம். "தந்தை வழிச் சமூக அமைப்பு, ஆண்மையதிகாரம், ஒடுக்குமுறை போன்றவை எல் லாம் மனிதகுலத் தொடர்ச்சி தடையின்றி நிகழவேண்டும் பொருட்டு பெண், போனால் போகட்டும் என்று அனுமதித்துள்ள 'வெளியின் மீது நிகழ்பவையே" என்றும் டாக்டர். ஷாலினியின் கருத்துச்சாரம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டியது ஆகும். இந்தப்படம்/இந்த காலகட்டம் 'அந்த ஒத்திசைவு தொடர்ச்சி' குறித்த எச்சரிக்கையாக் கொள்ளலாம்.

தமிழ் நிலத்தில் கடந்த ஓராண்டாக, பொது வெளியில் (2011 அக்டோபர் - பரமக்குடி, நவம்பர் - கம்பம் பள்ளத்தாக்கு, 2012 செப்டம்பர் - சென்னை, 2011 & 2012 - கூடங்குளம்) திரண்டு, நிரப்பி, நகர்த்திய பெண்களின் பங்கு தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றின் பொன் தருணங்கள் ஆகும். ஆனால், அகவெளியோ, தினசரி செய்தித்தாள்களில் பார்க்கிற சம்பவங்களின் வழி இருண்மையின் நீட்சியாகவே உள்ளது. தன்னை நேசிக்க/பெண்ணைக் கூட நேசிக்கத் தெரியாத ஆண் உலகத்தை, கடவுளை, கோட்பாடுகளை அபரிதமாக நேசிப்பதாகச் சொல்வது விளங்க முடியாத புதிர்தான்.

[24ஆண்டுகள் கழித்து, மயில் இரு குழந்தைகளின் தாயாக வருகிற தமிழ்த்திரைவெளிக்குள் சப்பாணியும் பரட்டையும் மட்டும் மாறாமல் அன்றுபோல் இன்றும்... இனியும்... (?)]

ESTD : 1974

STD : 0427
போன் : 2260874

சுபமுகூர்த்த பட்டு வேஷ்டிகளுக்கு...
SUPER SILK
14, இரண்டாவது அக்ரஹாரம்,
சேலம் - 1.

SUPER SILK
WEAVERS CO-OP SOCIETY

சூப்பர் பட்டு கைத்தறி நெசவாளர்
கூட்டுறவு உற்பத்தி & விற்பனைச் சங்கம்
லிட்., நெ. S.A. 22

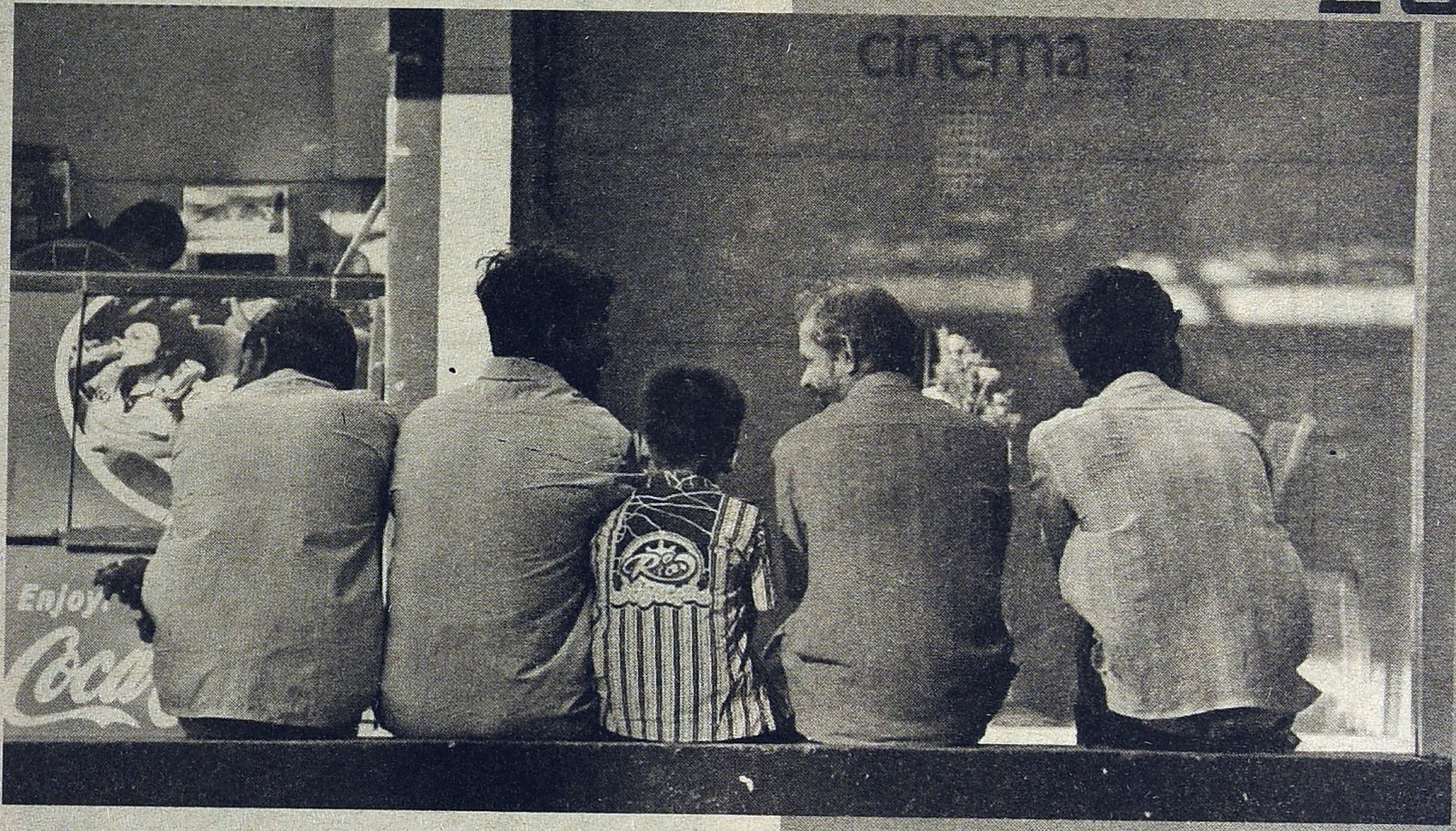
எங்களிடம் கூட்டுறவு முறையில் சுத்தமான ஜரிகையினால் தயாரிக்கப்பட்ட வெண்பட்டு வேஷ்டிகள், அங்கவஸ்திரங்கள் எப்போதும் கிடைக்கும்

நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள் 20

பெருமாள்முருகன்

'நிழல்முற்றம்' 1993ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் என்று குறிப்பிடப்பட்டு 1994ஆம் ஆண்டு ஜனவரியில் சென்னைப் புத்தகக் கண்காட்சிக்கு வெளியாயிற்று. வெளியான ஓரிரு மாதங்களிலேயே அதற்குப் பிரபல அறிமுகம் ஒன்று கிடைத்தது. அப்போது எழுத்தாளர் சுஜாதா 'குமுதம்' இதழில் பணியாற்றினார். அவரது ஆர்வத்தில் 'குமுதம் ஸ்பெஷல்' என்றோர் இதழ் வெளியிடப்பட்டது. அது மாதம் ஒருமுறை என்று நினைக்கிறேன். அதில் இலக்கியம் தொடர்பான பல்வேறு விஷயங்கள் இடம்பெற்றன. தீவிர இலக்கிய வாசகர்களைக் குறிவைத்த சந்தை இலக்கு அதில் இருந்தது. அதேசமயம் தீவிர இலக்கியக்காரர்கள் மத்தியில் தனக்கோர் இடத்தை உருவாக்கிக்கொள்ளும் சுஜாதாவுடைய ஆசையின் வெளிப்பாடாகவும் அது அமைந்தது என்றும் சொல்லலாம்.

அவ்விதழில் 'நிழல்முற்றம்' குறித்துப் பரவசமான ஓர் அறிமுகத்தை இந்திரா பார்த்தசாரதி எழுதினார்.



'இப்படி ஒரு நாவலை கம்பன் எழுதியிருக்க முடியாது, ஜெயகாந்தன் எழுதியிருக்க முடியாது' என்னும் தொடர்களை எல்லாம் கொண்டது அவ்வறிமுகம். ஆனால், அதில் நேர்ந்த மாபெரும் பிழை நாவலின் பெயரை 'நிலாமுற்றம்' என்றாக்கியதுதான். கட்டுரை முழுவதுமே 'நிலாமுற்றம்.' எப்படி இது நேர்ந்தது என்று இன்றுவரை எனக்குத் தெரியாது. இந்திரா பார்த்தசாரதியே அப்படி எழுதிக் கொடுத்திருப்பார் என்றே நினைக்கிறேன். சுஜாதாவையோ இந்திரா பார்த்தசாரதியையோ ஒருமுறையும் நான் நேரில் சந்தித்ததில்லை.

அவ்வறிமுகம் வந்தபோது சென்னைப் பல்கலைக்

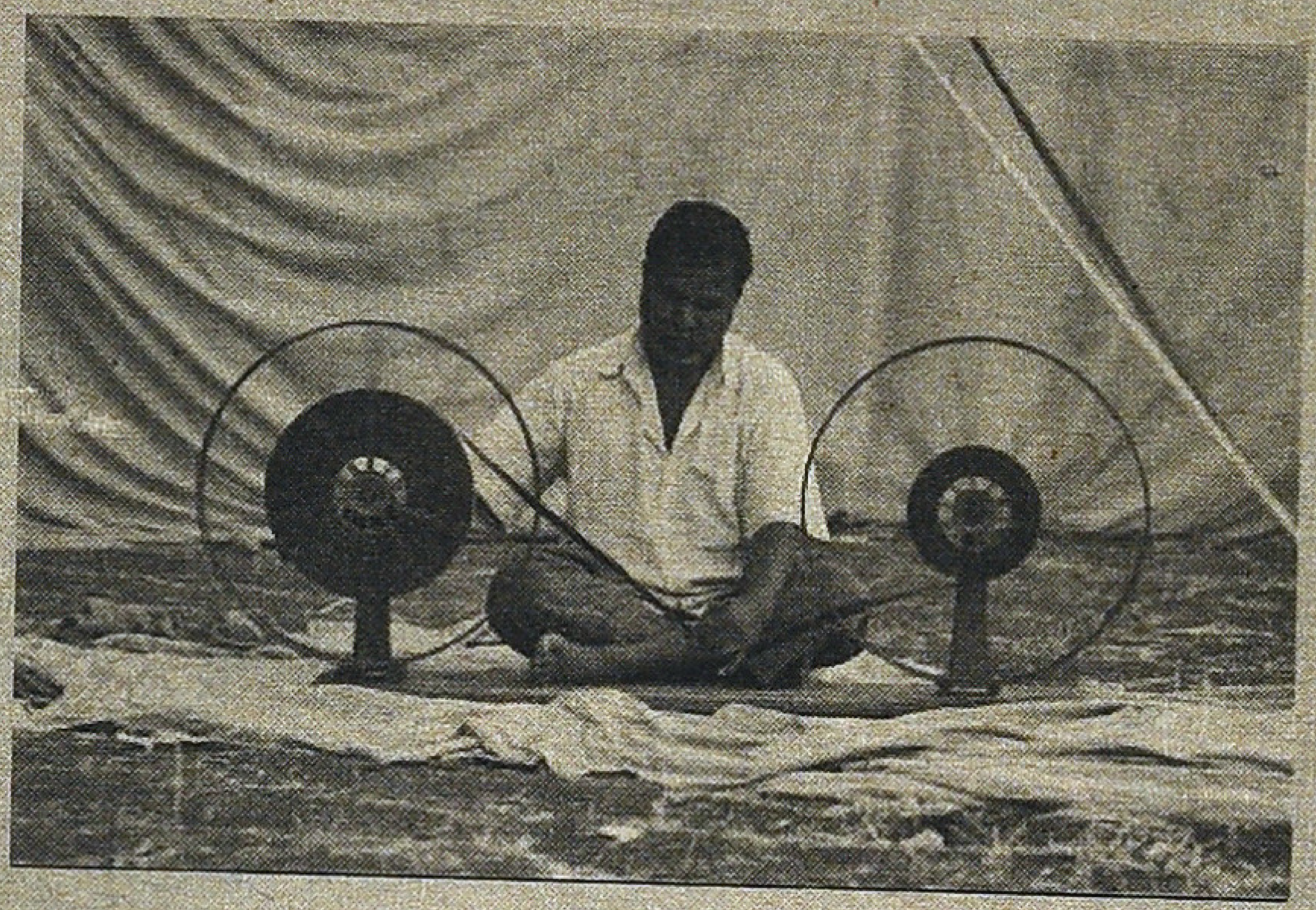
கழகத்தில் படித்த எனது மாணவராகிய மகாதேவராவ் குமுதத்தில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தார். சுஜாதா என்னைச் சந்திக்க விரும்புவதாகவும் அலுவலக நேரத்தில் குமுதம் அலுவலகத்திற்கு வரும்படியும் மகாதேவராவ் மூலமாக எனக்குச் செய்தி வந்தது. சுஜாதாவே என்னைச் சந்திக்க விரும்புவது பற்றிய பரவச மனநிலையோடும் அதனால் எனக்கு விளையும் நன்மைகள் பற்றியும் விவரித்து மகாதேவன் எனக்குச் செய்தியைச் சொன்னார். சுஜாதாவைச் சந்திப்பதா வேண்டாமா என்று எனக்குள் சிறுவிவாதம் உருவாயிற்று. ஒருவர் எழுதுவதில் எனக்கு உடன்பாடோ இல்லையோ எழுத்தாளர் என்னும் அடிப்படையில் அவரைச் சந்திப்பதில் தயக்கம் எதுவுமில்லை.

அந்தச் சூழலில் அவரைச் சந்திப்பதன் நோக்கம் என்னவாக இருக்க முடியும்? நிழல்முற்றத்திற்கு இப்படியோர் அறிமுகத்தை வெளியிட்டமைக்கு நன்றி சொல்வதா? நிலாமுற்றம் ஆக்கியதற்குக் கண்டனம் தெரிவிப்பதா? யோசித்தால் அவரிடம் பேசுவதற்கு எனக்கு விஷயம் ஏதும் இல்லை என்றே தோன்றியது. பேச விருப்பமும் இல்லை. அதனால், மகாதேவனிடம் சிரித்தபடியே 'கம்பனையோ ஜெயகாந்தனையோ சந்திக்க வேண்டும் என்றால் சுஜாதா என்ன செய்வாரோ அதையே செய்யச் சொல்லுங்கள்' என்று கூறி அனுப்பினேன். சுஜாதாவுக்குச் செய்தி போயிற்றோ இல்லையோ; இந்திரா பார்த்தசாரதியைச் சந்திக்கும் போது கேட்க எனக்கு இந்தக் கேள்வி இன்னும் இருக்கிறது.

'நிலாமுற்றம்' என்னும் சொல்லாட்சி பொது மனதில் பதிந்துவிட்ட ஒன்று. நிலவு வானில் உலவும் காலங்களில் பெருமாளிகையில் வசிப்போர் அதன் மயக்கும் ஒளியின்பத்தைப் பெறுவதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் மாடம் போன்ற அமைப்புத்தான் நிலாமுற்றம். கோவலனும் மாதவியும் 'நிலவுப் பயன்கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றத்து' இன்புற்றிருந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. 'நீணிலா முற்றத்து நின்றிவள் நோக்கினாள்' எனப் பெரியதிருமொழி சொல்கிறது. 'அரமியம் நிலாமுற்றம் ஆகும் என்ப' எனப் பிங்கல நிகண்டு பதிவு செய்துள்ளது. நிலாமுற்றம் என்னும் சொல் அத்தனை பழமையானது. இக்காலத்தில் வரலாற்று நாவல்கள் எனப்படுபவற்றில் நிலாமுற்றக் காட்சிகள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

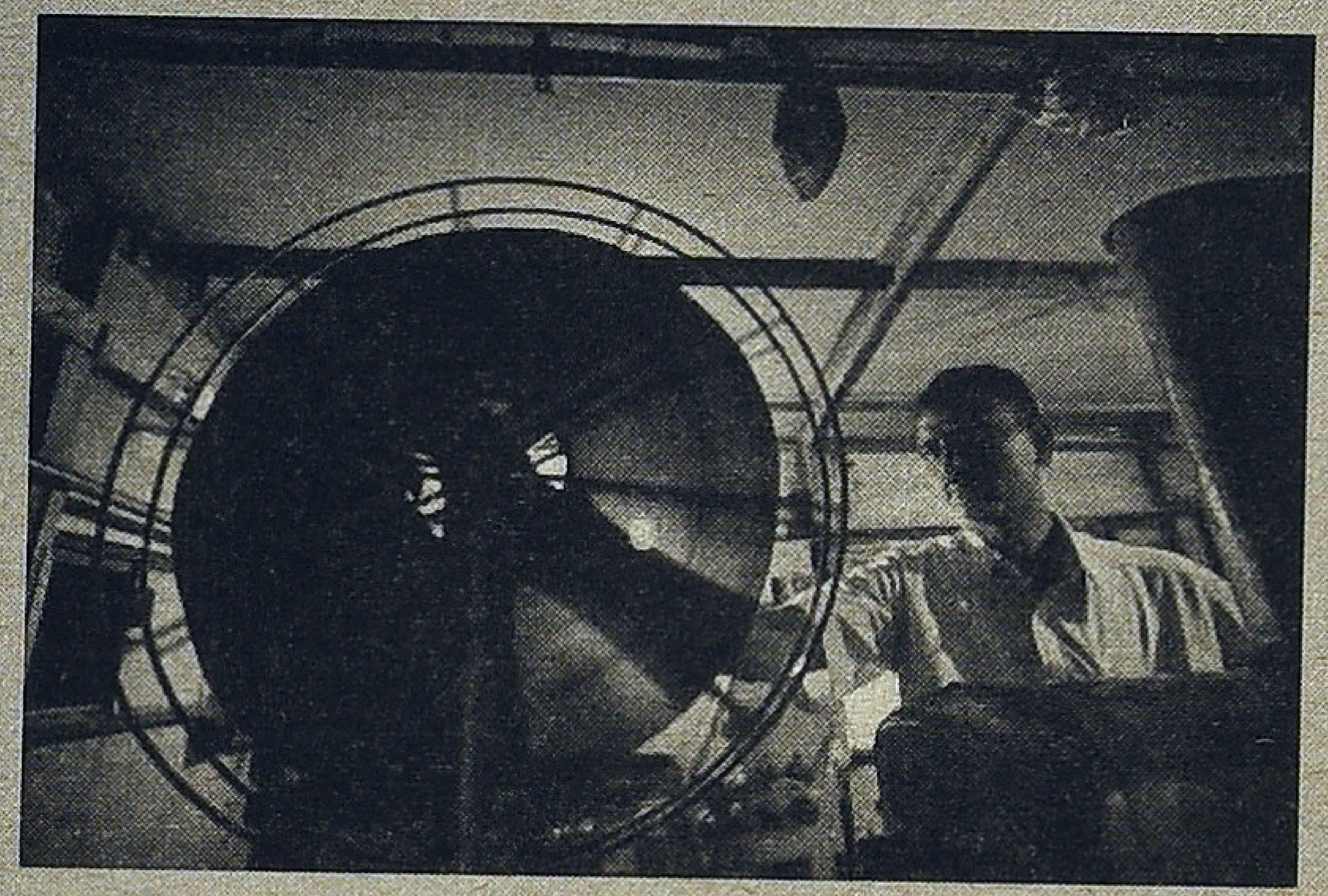
தமிழ்ப் பேராசிரியராகிய இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மனதில் 'நிலாமுற்றம்' தெளிவாக இருந்திருக்கக் கூடும். தமிழ்ப் பயிலும் மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள் அந்நாவல் பெயரை 'நிலாமுற்றம்' என்று இன்றும் எழுதுவதுண்டு. ஆனால், எழுத்தாளருமாகிய இந்திரா பார்த்தசாரதி திரையரங்கம் சார்ந்த நாவலுக்கு நிலாமுற்றம் என்னும் பெயர் எப்படிப் பொருந்தும் என்றாவது யோசித்திருக்க வேண்டாமா? மனதுக்குச் சங்கடமும் எரிச்சலும் கொடுத்த விஷயம் அது. அப்போது தினமணிக்கு மாலன் ஆசிரியராக இருந்தார். தினமணி கதிரில் இதுபோன்ற பிழைகளைச் சுட்டும் பகுதி ஒன்று வெளியாயிற்று. அதில் நிழல்முற்றம் நிலாமுற்றம் ஆனதைக் கேலி செய்து எழுதினார்கள். எனினும், குமுதத்தில் அதைப் பற்றிச் சிறு குறிப்புக்கூட போடவில்லை. அப்படி ஒரு அறிமுகம் வந்தது என்பதன் மகிழ்ச்சியைச் சிறிதும் அனுபவிக்க விடாமல் செய்துவிட்டது அப்பிழை.

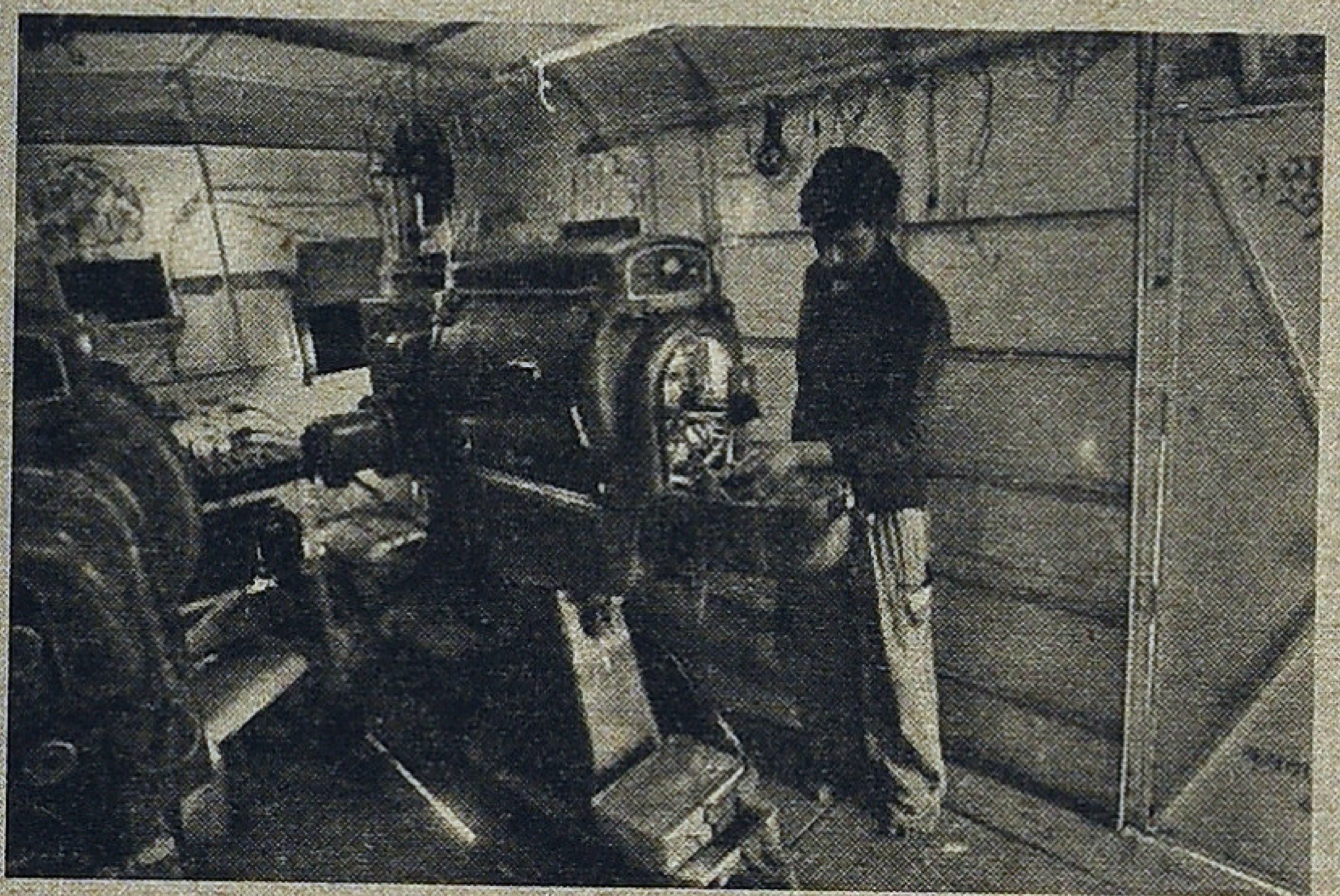
நாவலின் தலைப்பு இன்றுவரை பலரால் சிலாகிக்கப்படுகிறது. இப்போது ரோஜா முத்தையா நினைவு ஆராய்ச்சி நூலகத்தில் திரைப்படம் தொடர்பாக நடைபெறும் நிகழ்வுக்கு 'நிழல்முற்றம்' என்னும் பெயரைச் சூட்டியிருக்கிறார்கள். அதற்காக என்னிடம் அனுமதியும் கேட்டார்கள். நூலகத்திலிருந்து வெளியிடும் இதழில் எனக்கு நன்றி தெரிவித்துக் குறிப்பு ஒன்றையும் வெளியிட்டார்கள். இப்பெயரைச் சூட்டியிருக்கிறார்கள் என்பதைவிட



அதற்காக அவர்கள் மேற்கொண்ட நடைமுறை மிகுந்த மகிழ்ச்சி தந்தது.

சுகுமாரன் செய்த இன்னொரு உதவி எழுத்தாளர் நாஞ்சில் நாடனிடம் முன்னுரை வாங்க ஆற்றுப்படுத்தியது. 'ஏறுவெயில்' வெளிவந்த சில மாதங்களுக்குப் பின் நாஞ்சில் நாடனிடம் இருந்து அந்நாவலைப் பாராட்டி எனக்குக் கடிதம் ஒன்று வந்தது. பேசித் தொடர்புகள் அற்ற அக்காலத்தில் தாம் படித்த நூல்கள் குறித்துக் கடிதம் வழிப் பாராட்டுத் தெரிவிக்கும் ஆரோக்கியமான நடைமுறையை





எழுத்தாளர்கள் பலர் பின்பற்றினர். அவர் எழுதிய கடிதத்தை நினைவுபடுத்திய சுகுமாரன் 'அவரிடமே முன்னுரை வாங்கலாம்' என்றார். 'முன்னுரை எழுதும் அளவு எனக்கு வயதாகிவிட்டதா' என்று அப்போது ஆச்சர்யப்பட்டாலும் ஆர்வத்தோடு நாவலை வாசித்து அருமையான முன்னுரை ஒன்றை நாஞ்சில்நாடன் எழுதிக் கொடுத்தார்.

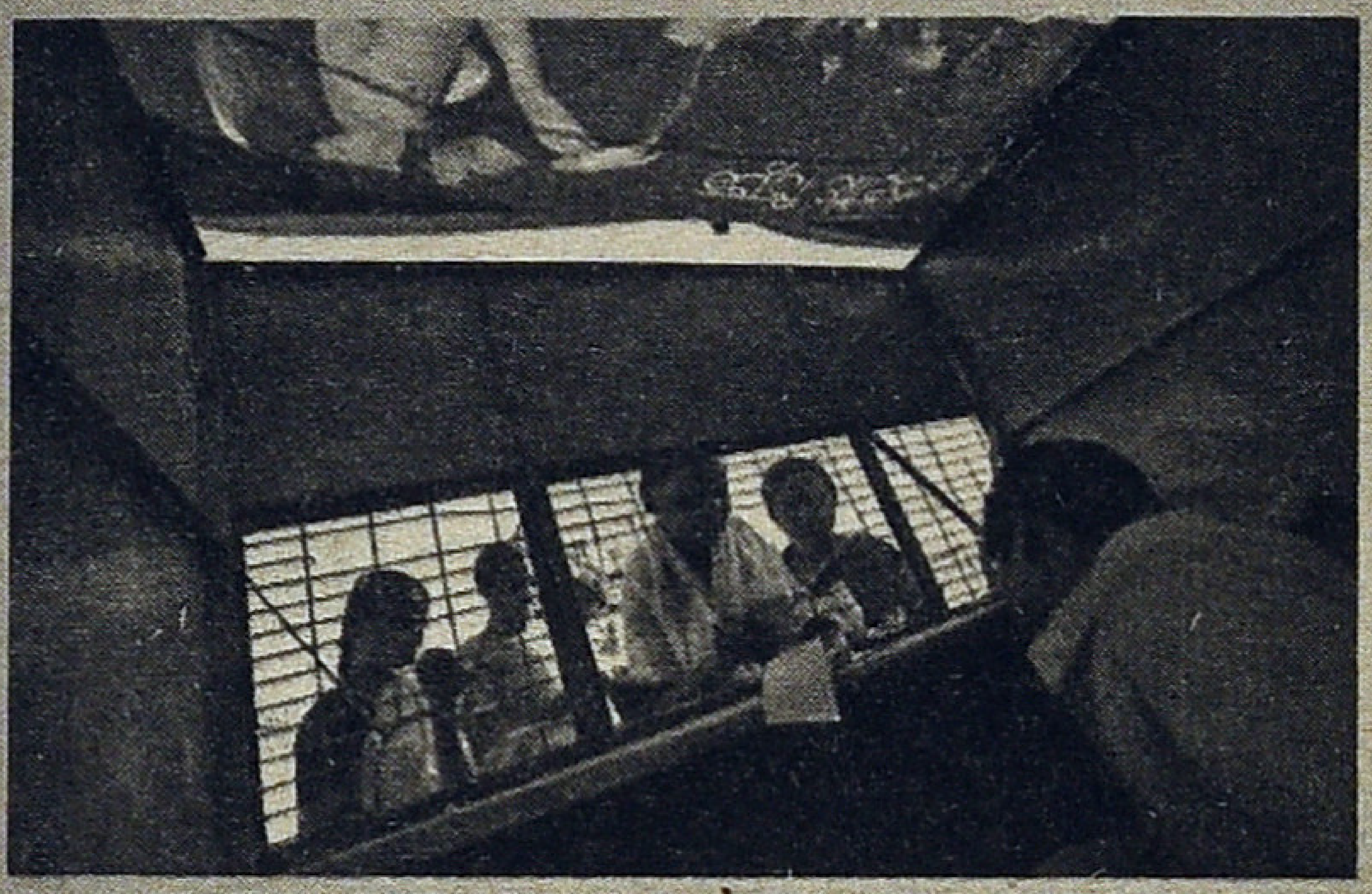
நிழல்முற்றம் வ.கீதாவின் மொழிபெயர்ப்பில் 'current show' என்னும் தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் வெளியாகி ஏழெட்டு ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. இப்போது ஆங்கிலம் வழியாகப் போலிஷ் மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. என் நாவல்களிலேயே 'நிழல்முற்றம்'தான் மிகவும் பிடித்தது என்று சொல்லும் வாசகர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். நிழல் முற்றம் பற்றிப் பேசும் வாசகர் ஒருவரைச் சந்தித்தால் எனக்குப் பெருமகிழ்ச்சி உண்டாவது வழக்கம். 'நிழல்முற்றத்தை இருநூறு முறை படித்திருக்கிறேன். பொய்யென்று நினைக்காதீர்கள். இது சத்தியம்' என்று சொன்ன வாசகர் ஒருவரைச் சந்தித்திருக்கிறேன்.

எழுதி முடித்தபின் நாவலை வாசிப்பதில் எனக்கு ஆர்வம் ஏற்படுவதில்லை. முடிந்த அளவு தவிர்த்துவிடுவேன். எனினும், மறுபதிப்புகளுக்காக வேண்டி நிழல்முற்றத்தை ஐந்தாறு முறை வாசிக்க நேர்ந்திருக்கிறது. நாவலை எழுதியபோது என்னென்ன திட்டங்கள் வைத்திருந்தேன் என்பது எனக்கு முழுமையாக நினைவில் இல்லை. மீண்டும் வாசிக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் சில விஷயங்கள் எனக்கே வியப்பளிக்கின்றன. காலச்சுவடு பதிப்பக வெளியீட்டுக்காக ஓரிரு ஆண்டுகளுக்கு முன் வாசித்த போது ஆபரேட்டர் பாத்திரம் பற்றிய நுட்பம் ஒன்று பிடிபட்டது.

திரையரங்கில் மிக முக்கியமானது ஆபரேட்டர் அறை. அங்கிருந்து இருளில் பாயும் ஒளிவெள்ளத்தில் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் மயங்கிக் கிடக்கிறார்கள். நிழல்களை உலவவிடுவது ஆபரேட்டர் அறை. நிழல்களை உண்மையாக்கிக் காட்டும் விசித்திரம் அங்கேதான் நடக்கிறது. அங்கே என்ன நடக்கிறது என்பது பொதுவாக யாருக்கும் தெரிவதில்லை. படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது ஏதேனும் தடை ஏற்பட்டால் வெளிச்சம் வரும் ஆபரேட்டர் அறைப்பொந்தை நோக்கிக் கத்துவது வழக்கம். மற்றபடி அந்த அறையும் அங்கே பணியாற்றும் ஆபரேட்டரும் யாருக்கும் முக்கியமில்லை. அவர்களுக்கு வெளிச்சத்தில் எந்த அடையாளமும் இல்லை. இருளில் மறைந்து கிடக்கும் நிழல் போல அவர்கள் இருக்கிறார்கள். இந்தக் கோணத்தில் நுட்பமாக ஆபரேட்டர் பாத்திரம் உருவாகியுள்ளது. இத்தகைய நுணுக்கங்கள் பல கூடி வந்துள்ள நாவல் இது.

நாவல் விளிம்புநிலை மக்கள் சார்ந்தது என்று வாசித்தவர்கள் மிகுதி. மார்க்சியத் தோழர்கள் 'உதிரிப் பாட்டாளி வர்க்கப் பிரிவினரைப் பற்றியது' என்றார்கள். திரைப்படம் தமிழ்ச் சமூகத்தில் அரசியல் ரீதியாகவும் கருத்தியல் ரீதியாகவும் உண்டாக்கிய பாதிப்புகள் ஏராளம் எனினும் அது தொடர்பான இலக்கிய ஆக்கங்கள் விரல் விட்டுக் கூட எண்ணத் தேவையில்லாத அளவுதான். அந்தக் கோணத்தில் பார்த்து நிழல்முற்றத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்தவர்கள் உண்டு. எனினும் நாவலின் நுட்பங்கள், பார்வை மொழி குறித்தான விஷயங்கள் பெரிதும் பேசப்படவே இல்லை என்னும் வருத்தம் எனக்கிருக்கிறது.

நாவலுக்குக் குறிப்பிடத்தக்க முன்னுரை எழுதிய நாஞ்சில் நாடன் முன்னுரைக்குரிய வரையறைக்கு உட்பட்டுச் சில விஷயங்களைத் தொட்டுச் சென்றுள்ளார். 'நாவல்ல இருக்கிற எல்லா விஷயங்களையும் நானே சொல்லீரக்கூடாது' என்று அப்போது அவர் சொன்னார். 'ஒரு நாவல் இவ்விதம் தொடங்கப்பட்டதில்லை' என அவர் நாவலின் தொடக்கப்புதுமை குறித்து எழுதியுள்ளார். அந்தத் தொடக்கத்தின் நோக்கம் என்ன என்பது பற்றி பொருட்படுத்தத்தக்க கட்டுரை ஏதும் இதுவரை வந்ததில்லை. 'படைப்பாளியின் குறுக்கீடு எந்த வகையிலும் எந்த இடத்திலும் இல்லாமல் நாவல் நகர்ந்து செல்கிறது' என்பது அவரது மற்றொரு அவதானிப்பு. இதைப் பற்றியும் பேசுவதற்கு நிறைய இருக்கிறது. விரிவுபடுத்தியும் விவாதத் தளத்திலும் பேசுவதற்கு முக்கியமான குறிப்புகளைக் கொண்ட அவரது முன்னுரை அப்படியே கிணற்றில் போட்ட கல் போலவே கிடக்கிறது. சிறு அசைவையும் ஏற்படுத்துவோர் இல்லை.



நிழல்முற்றம் மறுபதிப்பாகக் காலச்சுவடு மூலமாக வந்தபோது நாவலை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த வ.கீதாவிடம் முன்னுரை கேட்டுப் பெற்றேன். நாவலின் வரிகளை மனப்பாடமாகச் சொல்லக்கூடிய அளவு பலமுறையும் ஈடுபாட்டுடனும் வாசித்தவர் அவர். ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பிற்கு அவர் முன்னுரை ஏதும் எழுதவில்லை. என்னிடம் நாவலைக் குறித்து அவர் பேசியவை பதிவாக வேண்டும் என்னும் எண்ணத்தில் முன்னுரை கேட்டேன். ‘முருகன் பேணும் எழுத்துக் கட்டுப்பாடும் சொற்களை விரயப்படுத்த விரும்பாத அவரது கலைத் தன்மையும் நிழல்முற்றத்தைக் கச்சிதமான கதை உலகமாக ஆக்குவதில் கைகொடுக்கின்றன’ என்றும், ‘வாழ்க்கையின் கனத்தையும் கலைஞனின் படைப்பாற்றலையும் இணைக்கும் புள்ளியாக நாவலின் வடிவம் அமைந்துள்ளது’ என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவரது முன்னுரை கூறும் விஷயங்கள் நாவலைப் பற்றிப் பேசப் பல்வேறு திறப்புகளைத் தருபவை.

இரண்டு முன்னுரைகளைத் தவிர நாவல் குறித்துப் பொருட்படுத்தத்தக்க விமர்சனங்கள், கட்டுரைகள் ஏதும் வரவில்லை. இணையம் வழங்கியிருக்கும் வாய்ப்புக்களினால் நிழல்முற்றத்தை வாசிக்கும் இத்தலைமுறை வாசகர்களின் எண்ணங்களை அறிய முடிகிறது. எனினும், அவர்களுக்கு நாவலை அணுகுவதற்குப் போதுமான கருவிகள் கொடுக்கப்படவில்லை. தம் நாவலைப் பற்றித் திரும்பத் திரும்பத் தாமே பேச வேண்டி நேரும் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்குப் பொதுவாக இருக்கும் ஆதங்கம்தான் இது என்று ஒதுக்கிவிடலாம்.

நிழல்முற்றமாகிய திரையரங்கம் என் நாவலின் களமாகியது சாதாரண விஷயமல்ல. திரையரங்கம் எனக்கு வழங்கிய வாழ்க்கைப் பார்வையே அக்களத்தைத் தேர்வு செய்ய என்னைத் தூண்டியது. திரையரங்கம் தொடர்பான ஓர் ஆவணப்பதிவாக மட்டுமே நின்றுவிடக் கூடாது நாவல் என்பதில் மிகுந்த கவனம் கொண்டிருந்தேன். இன்றும் நாவலை வாசிக்கும் எவருக்கும் புதியகளம், புதிய அனுபவம் என்பதைத் தாண்டி உணர்ந்துகொள்வதற்கான கூறுகள் நாவலில் இருக்கின்றன. இதுவரை பதிவாகாத களம், வாழ்க்கை ஆகியவை நாவலுக்குச் சட்டெனக் கவனம் கிடைக்கச் செய்யும். ஆனால், நாவல் தலைமுறை கடந்து செல்லும்போது அவை போதா. நாவலுக்கான நுட்பங்களும் நாவலில் உலவும் மாந்தர்களின் குணாம்சங்களும் அவற்றினூடே நாவலாசிரியன் உணர்த்தும் வாழ்க்கைப் பார்வையும் முக்கியம். நாவலுக்கெனத் தேர்வு செய்திருக்கும் சம்பவங்களிலும் வடிவமைப்பிலும் தொடக்கம் முடிவிலும் அது வெளிப்பட்டிருக்கிறது என்றே நினைக்கிறேன்.

பதின்வயதில் இப்படியொரு களத்தில் வாழும் அனுபவம் கிடைத்ததால் எனக்குக் கிடைத்த அனுகூலங்கள் பல. எல்லாவகைச் சாதிகளும் நீக்கமற நிறைந்ததும் இன்றுவரை சாதி ஆதிக்கம் வெளிப்படையாகவும் நுட்பமாகவும் நிலவிக்கொண்டிருப்பதுமான கொங்குப் பகுதிக் கிராமம் ஒன்றில் பிறந்து வளர்ந்தவன் நான். எந்தவிதமான கோட்பாட்டுப் புரிதலும் இல்லாத என் பள்ளி வயதிலேயே சாதியைக் கடக்கும் பார்வையை எனக்குக் கொடுத்தது திரையரங்கமே. என் அப்பன் ஒவ்வொருவரின் சாதியையும் தெரிந்து வைத்திருப்பதுடன் சாதிக்கான குணங்கள் பற்றியும் விரிவாகப் பேசுவார். எனினும், தொழில் நிர்ப்பந்தம் காரணமாக நடைமுறை வாழ்வில் சாதியைக் கடைபிடிக்கவில்லை அவர்.

சாப்பாடு வாங்கி வரவும் விவசாய வேலைகளைச் செய்யவும் எங்கள் வீட்டுக்கு வந்த பையன்கள் பலர். நல்ல சாப்பாடு கிடைத்தால் எப்பேர்ப்பட்ட வேலையையும் செய்வார்கள். ஆனால், பேதம் பார்த்தாலோ அவர்களின் சுதந்திரத்தில் தலையிட்டாலோ உடனடியாக ஓடிப் போய்விடுவார்கள். எல்லாவகைச் சுதந்திரத்தையும் பெற்ற திரையரங்கப் பையன்களுடன் நெருங்கிப் பழகிய காரணத்தால் எனக்குச் சாதி உணர்வே ஏற்பட்டதில்லை. எந்தப் பையன் எந்தச் சாதி என்று என் அப்பன் சொல்லும்போது எனக்குச் சுவாரசியம் உண்டானதில்லை. எல்லாருடனும் எல்லாச் சமயத்திலும் சேர்ந்திருக்கும் வாழ்வை இயல்பாக்கிக் கொள்ள முடிந்தது.

இளம் வயதிலேயே கவிதை எழுதுவதிலும் கதைகள் எழுதுவதிலும் ஈடுபாடு கொண்டேன். எழுத்திற்கு முக்கியமான விஷயம் சுற்றுப்புறத்தையும் மனிதர்களையும் கவனித்து உள்வாங்கிக் கொள்ளல். என்னை அதற்குப் பழக்கப்படுத்தியதும் திரையரங்கம்தான். விதவிதமான மனிதர்களைத் திரையிலும் நேரிலும் பார்ப்பதற்குக் கிடைத்த வாய்ப்பு சாதாரணமானதல்ல. என் இயல்புகளைத் தாண்டியும் பதின்பருவ வேகத்தைக் கடந்தும் ஒவ்வொருவரையும் ஒவ்வொரு பாத்திரமாகப் பார்த்து வியக்கும் மனநிலையை அங்கே பெற்றேன். நம்முன் உலவும் மனிதர்கள் வெவ்வேறு சூழல்களில் திரையில் பாத்திரமாகும் விந்தையை உடனுக்குடன் கண்டேன். ஒருவரின் இயல்பை விரிவாக்குவதன் மூலம் அவரைப் பாத்திரமாக மாற்றிவிட முடியும்

எந்தவிதமான கோட்பாட்டுப் புரிதலும் இல்லாத என் பள்ளி வயதிலேயே சாதியைக் கடக்கும் பார்வையை எனக்குக் கொடுத்தது திரையரங்கமே. என் அப்பன் தொழில் நிர்ப்பந்தம் காரணமாக நடைமுறை வாழ்வில் சாதியைக் கடைபிடிக்கவில்லை.

என்பதைத் திரைப்படங்கள் எனக்குச் சொல்லிக் கொடுத்தன.

ஏழ்மையும் வறுமையும் நான் அன்றாடம் காணக் கூடியவையாக இருந்தன. அவை மனித உருவங்களில் என்முன் நடமாடின. வறுமையில்தான் எத்தனை வகைகள். என் அண்ணனுக்குப் பற்றாமல் போகும் ஆடைகளையே நான் அணிய வேண்டும். மாட்டேன் என்றும் எனக்குப் புதிய உடைகள் வேண்டும் என்றும் அடவாதம் செய்வேன். ஆனால், திரையரங்கில் அழுக்கும் கிழிசலுமான ஆடைகளையே எப்போதும் அணிந்திருக்கும் பையன்களைப் பார்த்தபோது 'நான் கொடுத்து வைத்தவன்' என்றே தோன்றியிருக்கிறது. அவர்களுக்குப் புத்தாடை என்பது செவ்வாய்ச் சந்தைக் கட்டில் கடையில் கிடைக்கும் பழைய ஆடைகள்தான். ஆண்டுக்கு இரண்டுமுறை அவற்றை வாங்கிவிட்டால் பெரும் உற்சாகத்துடன் திரிவார்கள். எங்கோ யாரோ உடுத்தி வெளுத்துப் போனவை அவை. ஆனால் என்ன, அவர்களுக்கு அதுதான் புத்தாடை.

களியும் கம்புமே என் பால்யகால உணவுகள். அவற்றைப் பள்ளிக்கு எடுத்துச் செல்லக் கூசியிருக்கிறேன். ஆனால், இங்கோ கிடைப்பதுதான் உணவு. எந்த நிலையில் இருக்கும் உணவெனினும் அதை வீணாக்குவது என்னும் பேச்சே இல்லை. பீடாக் கடைக்காரர் எடுத்துப் போடும் ஊசிப்போன ரொட்டி வகைகளுக்கு அடிதடியே நடக்கும். பல வேளைகள் பட்டினி கிடப்பது சாதாரணம். ஒரு தேநீர் மட்டுமே உணவாகிவிடுவதும் உண்டு. உணவு, உடை பற்றி நான் சிறிதும் அக்கறை இல்லாமல் இருக்கிறேன் என்பது என் குடும்பத்தினர், நண்பர்கள் ஆகிய எல்லாரின் குற்றச்சாட்டு. அப்படி என் இயல்பு அமைந்து போகத் திரையரங்க வாழ்வே காரணம்.

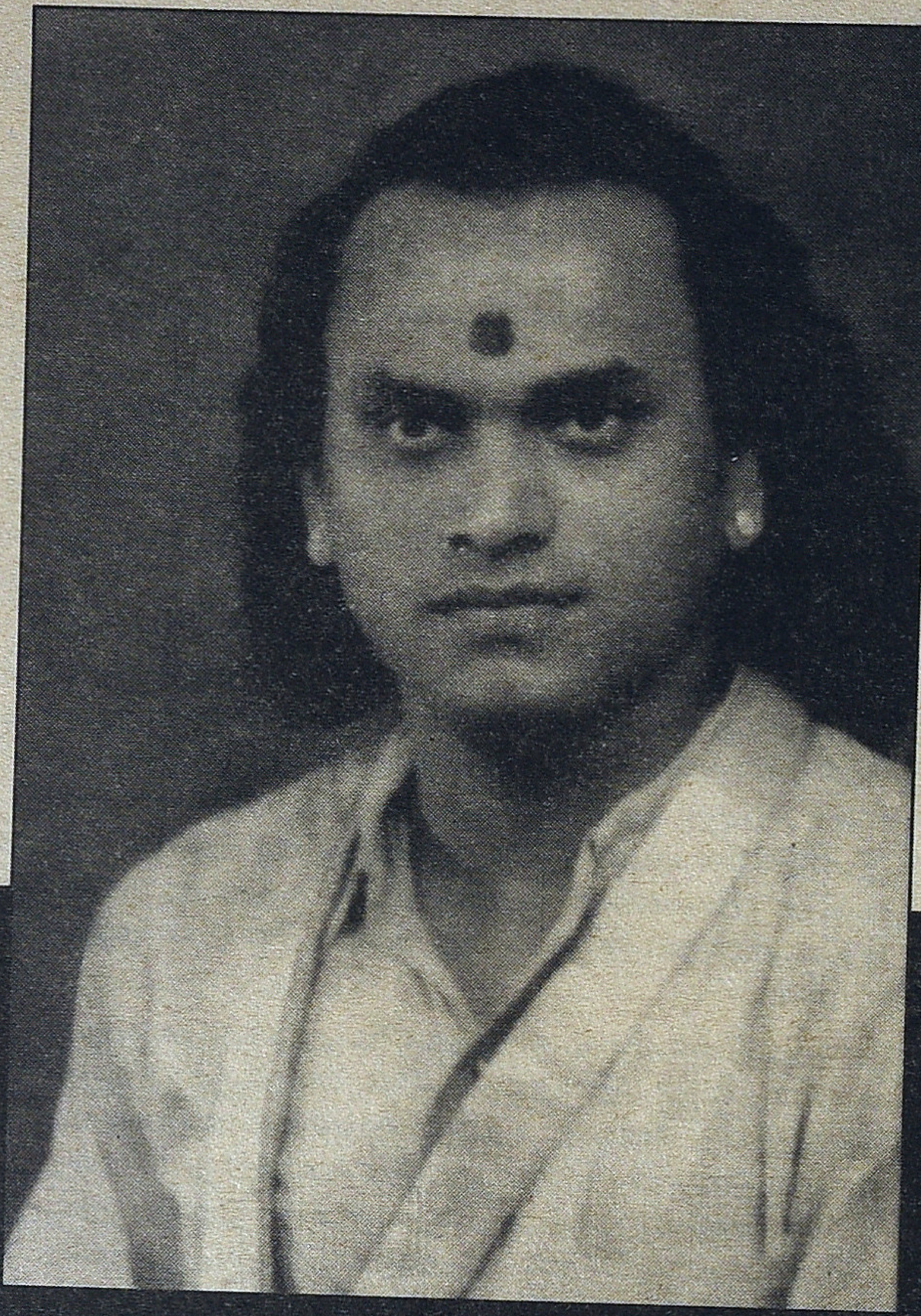
எந்த நிலையிலும் வாழ்ந்துவிட முடியும் என்னும் தைரியத்தைத் திரையரங்கமே எனக்குக் கற்றுத் தந்தது. ஒரு சிரிப்பு அடுத்த கணத்தில் வன்மமாக மாறிவிடும் விந்தையை அங்கே பார்த்திருக்கிறேன். மனிதர்களின் மாற்றங்கள் எனக்கு ஒருபோதும் அதிர்ச்சி தருவதில்லை. அதுதான் இயல்பு என்னும் புரிதல் அங்கேதான் உருவாயிற்று. ஏமாற்றுகள், திருட்டுப் புரட்டுகள், சுயநலம், சுரண்டல், காட்டிக் கொடுத்தல், துரோகம் முதலிய எல்லா வகைகளையும் அங்கே கண்டிருக்கிறேன். அவற்றினூடே முன்பின் யாரென்றே தெரியாத மனங்களில் உருவாகும் அன்பும் பாசமும் என்னை நெகிழ்த்தியிருக்கின்றன. சைக்கிள் ஸ்டேண்டில் நடந்த பிரச்சினை ஒன்றில் என்மீது ஓரடியும் விழாத வண்ணம் எனக்கு அரணாக நின்ற சத்தியும் நடேசனும் எனக்கு என்ன உறவு? சாதாரண மனிதர்களிடையே நிலவும் பிரியங்களுக்கு இணையாக எதைத்தான் சொல்ல முடியும்?

இப்படி எனக்கு எவ்வளவோ வழங்கியது நிழல் முற்றம்.

☎ 04298 - 266541

K.K.24 WEST VANAVASI HAND LOOM WEAVERS
CO.OPERATIVE PRODUCTION & SALES SOCIETY LTD.,
VANAVASI – 636 457, SALEM DISTRICT.

Pure Silk Sarees & Fancy Cotton Sarees with Different Colour Combinations and Designs are available here.
Avail Government Rebate throughout the Year



ஒலிச்சித்திரம்

க.சீ.சிவகுமார்

எம்.கே.தியாகராஜ பாகவதரை நினைப்பதற்கு முன்னால் எனக்கு நினைவு வருவது தண்டபாணிதான். தண்டபாணி என்றதும் இசை ஆவலியின் பூர்வ நிரலில் நீங்கள் தண்டபாணி தேசிகரை நினைக்கக் கூடும். ஆயின் அதுவல்ல.

நான் வானொலி கேட்க ஆரம்பித்த பால பருவத்திலேயே (1975களில் இருந்து என் நினைவலைகள் கிளர்கின்றன) தேசிகரையும் பாகவதரையும் வானொலிகள் இருப்பறைக்குள் பூட்டிவிட்டன. விரல் விட்டு எண்ணி அதையும் மறந்துபோகிற அளவில்தான் அவர்களது பாடல்களை வானொலியில் கேட்டிருக்கிறேன்.

தண்டபாணி எங்கள் வீட்டுக்கு அருகே நகைக் கடை வைத்திருந்தார். அவர் எனது பாடல் கேட்பின் பல சுரங்கங்களின் முதற்கல்லை மைக்செட்காரர்களுக்கு அடுத்த படியாக அகற்றியவர். பொற்கொல்லரான அவர் தியாகராஜ பாகவதருக்காக தனியான ஒலி நாடாக்கள் வைத்திருந்ததில் வியப்பில்லை.

'இந்தப் பாட்டைக் கேளு' என அவர் பாட்டிசைத்த (பாடல்கள் - ஒருமை) முன் இரவில் நிலவு மேலேறித் துளிர்த்தது. ஐந்தாறு பாடல்கள் போட்டிருப்பார் என நினைக்கிறேன். 'மன்மத லீலையை வென்றோருண்டா...' என்பதுதான் அவரது சிலாகிப்புப் பாடல். பன்னீராயிரம் காதலையும் காமத்தையும் ஆங்காங்கே தெருவிலும் கனவிலும் கடைத்தேறாமல் மக்குவதற்கு விட்டுவிட்டு குடும்பஸ்தராய் செட்டில் ஆனவர்கள் அனைவருக்கும் இந்தப் பாடல் பிடிக்கவே செய்யும். முதல் வரியே கூடப் போதுமானதுதான்.

பாட்டைக் கேட்க ஆரம்பித்த எனக்கு இரண்டு குழப்பங்கள் உருவாயின. பாடலில் இந்த ஆள் (பாடகர்) ஏன், 'நிலா கண்டனே! நிலா கண்டனே!' என்று பாடுகிறார் என்பது முதலாவது.

நிலாவின் கறைகள் எல்லாம் விஷத்தின் நீலமும் பாரித்திருக்கின்றன - நிலாப் பாட்டியின் ராட்டைத் திட்டுக்களும் நீலகண்டமும் ஒன்றோ எனத் தெளிந்து முயங்கும் மனநிலைகளுக்கு போய்ச் சேர சில காலம் அவசியமாயிருந்தது. பிறகு தேடி நாடிய வினோத ஈர்ப்புடன் - இன்று அவர் என்னுள் கூடினார்.

பாட்டைக் கேட்க ஆரம்பித்த கொஞ்ச நேரத்திலேயே வார்த்தைகளைத் தாண்டி இரண்டாம் குழப்பம் வந்தது. தியாகராஜ பாகவதர் என தெளிவாகச் சொலித்தானே தண்டபானி பாட்டைப் போட்டார். (பெண்களில் பாகவதர்கள் இருக்க இயலாது.)

பாடுவது ஆணா பெண்ணா?

சிறுவயது முதலே மானசீகமாக அரசியற் செயல்பாட்டாளன் ஆகையால் பாடலுக்கும் அதிகமாக செவியை செய்திகளுக்குக் கொடுத்திருந்தேன். சரோஜ் நாராயண் சாமியை செய்தி கேட்க ஆரம்பிக்கையில் பெண்ணாய்த் தொடங்கி போகப் போக ஆணாய் மயங்கி... நல்ல வேளையாக சரோஜ் (சரோஜா எனச் சொல்லாததாலேயே அவர் இச் சிறு குழப்பத்தை உண்டு பண்ணினார் என எண்ணுகிறேன்) பால் கடந்து செய்திகளை உலகுக்கு நிஜ் நாட்டினார். சரோஜ் ஒரு பெண்தான் என்பதை அப்போதுதான் - சிலரிடம் விசாரித்து - உறுதி செய்திருந்த பருவமாயிருந்தது அது. ஆகவே,

எம்.கே.தியாகராஜ பாகவதர்

சொப்பன வாழ்வின் சுப்பிரமணியன்

“ஏனுங்க பாடறது ஆம்பளயா... பொம்பளயா?” என்கிற கேள்வியை தண்டபாணி அவர்களிடம் கேட்காமல் தவிர்த்தேன் (அல்லது தப்பினேன்.)

சாரீர அளவிலல்லாது சரீர அளவிலும் எம்.கே.டி. பெண்மையைக் கொண்டிருந்தார். இப்படிச் சொல்வது ஒரு கால தேச வர்த்தமான அடிப்படையில் சூழலும் நாகரிகமும் நேர்ந்துகொண்ட ஒரு கணக்கும் பிரமாணமும்தான். முகத்தில் மீசை இல்லாமலிருந்தது. பொட்டு உண்டு. பாகவதர் கட்டிங் எனப்பட்ட நீள் கூந்தல். ஏறு நெற்றி மட்டும்தான் பெண்ணின் முழுச் சாயலிலிருந்து எம்.கே.டி.யைக் காப்பாற்றியது.

ஆனாலோ, பெண்களுக்கு அவரை அடைவதில் போட்டியிருந்தது. அவர் பன்னீரில் குளித்தார். தங்கத் தட்டில் உணவருந்தினார்... எனப் பலபல கதைகள் அவர் மீது. இக்கதைகள் பிற்பாடு ‘இந்து நேசன்’ பத்திராதிபர் லட்சுமிகாந்தனுக்கு தூணாய் விளங்கி தூணுக்குள் எமனாயும் நின்றன.இது தாண்டியும் எம்.கே.டி. மீதான பார்வையில் திரையில் புரவி மீதும் புவி மிசையும் அமைந்துவிட்ட ஆரோகணத்தை நினைக்குங்கால் இவை எல்லாம் அவரது பெயரில் (எம்.கே.டி.) இன்று நிற்கிற முதலாவது எழுத்தைப் போல மாய வரம்தானோ அவை?.

மாய வரம் கிருஷ்ண மூர்த்தி தியாகராஜன்.

பாகவதர் என்கிற சிறப்புப் பெயர் ஒரு விதமாக தியாகையரையும் தியாகராஜனையும் வேறுபடுத்திக் காட்டியதற்காக நாம் பாகவதங்களையும் பாபநாசம் சிவனையும் மெச்சவேண்டும். சிவன் தமிழுக்குத் தீர்த்ததை தியாகராஜன் கீர்த்தனமாக்கினார்.

ஆரோகணமும் அவரோகணமும் இசை முறைமைகளில் ஒன்றென்றால் அவரோகணத்தை பாகவதரின் பிற்பகுதி வாழ்க்கையே செய்துகொண்டது. தங்கத் தட்டில் சாப்பிட்டால் ஈரல் நோய் வருமென நமது பாரதீய மனப்பான்மையிலிருந்து கொள்ள வேண்டியதுதான்.

ஹரிதாஸின் சமன் செய்யப்பட முடியாத வெற்றி என்பது அந்தக் காலகட்டத்தின் திரை மொழி மற்றும் காட்சிப் பிம்பங்களை உள்ளடக்கியதுதான் என்பதை அவர் சிறை மீண்டபின் கண்ட நிர்க்கதிக்கு உதாரணமாகக் கொள்ளவேண்டும்.

அவரது பாடல்களில் பெரும்பாலான பாடல்களை பாபநாசம் சிவம் இயற்றியுள்ளாராதலின் இருவருக்கும் அது ஜீவன் முக்தம்தான். மிகவும் அறியப்பட்ட பாடலான, ‘ராதே உனக்குக் கோபம் ஆகாதடி’யில் பிருந்தாவனமும் மாணிக்கவாசகமும் முயங்கிக் கிடக்கின்றன.

கேள்விக்கு இடமும் தடமுமின்றி அவர் பின்னவர்களைப் பாதித்தார். ஏச்சுப் பிழைக்கும் தொழிலுக்கு (பாட்டு மெட்டில் அல்லது மெட்டுப் பாட்டில்) நீலகண்டன் முன்னோடி ஆனான் என்பதெல்லாம் இசைத் தொடர்பில் சாதாரணச் செயல்பாடு.

தத்தமர்களே எதிர்பாராத இடத்திற்குத்தான் காலமும் வரலாறும் இட்டுச் செல்கிறது.

இசை வரலாற்றிலும் அல்லது கலை உரிமையிலும் முன்னோர்களின் சாய்வை எடுத்தாளுதல் என்றே கொள்ளவேண்டும். (காப்பிரைட் சட்டம் 15 செகண்டுகளுக்கு அறுதியிடுவதால்தான் இன்று டி.எம்.எஸ்.சும் எம்.கே.டி.யும் வேறு வேறாயிருக்கிறார்கள்.)

அறுதியிட முடியாதெனினும் உவமைகள் வேண்டியிருப்பதால்,

அலாதியும் அனாதியுமான தளத்தில் சங்கினுள் திரியும் சொர்க்கம் - அந்தக் குரல் எம்.கே.டி.

தசாப்தங்களுக்குப் பிறகு லௌகீக பொன் விளம்பரங்களில் தங்கத்தை அறுதியிட kdm என்கிற வார்த்தையைக் கேள்வியுறுகிறேன். தொடர் தமிழ் உச்சரிப்பில் எம்.கே.டி என்று பொருள்கொண்டு d-க்கும் t-க்குமான குழப்பத்தில் ஆழ்கிறேன்.

நிச்சயமாகவும் இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட குழப்பங்கள்தாம். தான்யத்துக்கும் தியாகத்துக்கும் இடையிலான தலையெழுத்தின் உச்சரிப்பு மற்றும் பரிவர்த்தனை வேறுபாடு இது. தவிரவும், ஸ்வர்ணத்தையும் ஸ்வரத்தையும் நாம் குழப்பிக்கொள்ளக் கூடாது.

ஸ்வரம் என்பது ஜுரமாகவுமிருக்கலாம்.

பீட்சா

புதியவர்கள் நம்பிக்கையளிக்கிறார்களா?

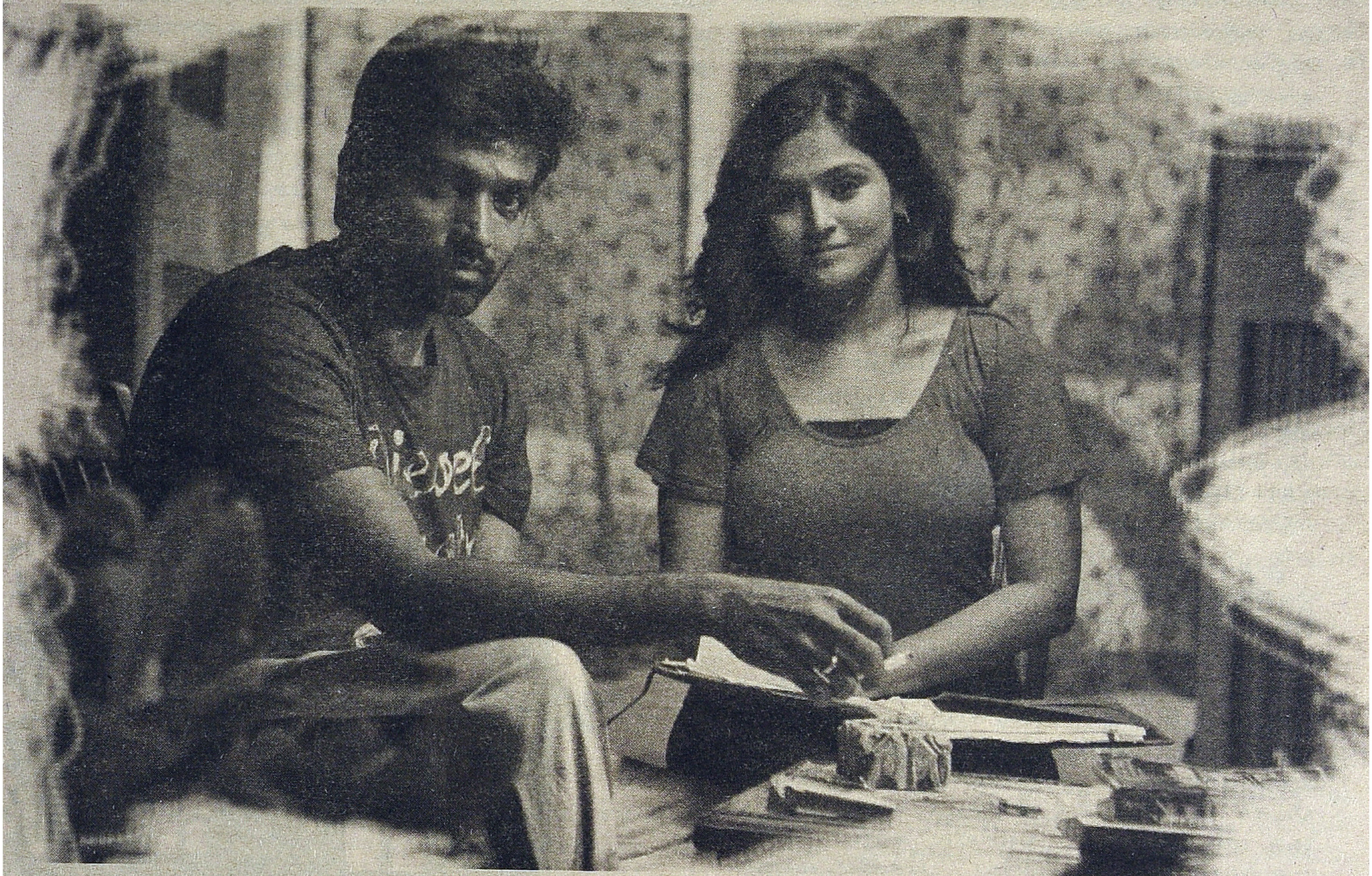
உறங்காப்புலி

‘பீட்சா’ என்ற பெயருடன் ஒரு தமிழ்ப்படம் வெளிவருகிறது என்றவுடன் முதலில் தோன்றிய உணர்வு எரிச்சல் மட்டுமே. நண்பர்கள் தொடர்ந்து அந்தப் படத்தை பார்க்கும்படி பரிந்துரை செய்த பிறகே படம் பார்க்க முடிவு செய்தேன். இணைய வழியில் டிக்கெட் புக்பண்ணும் போதே அரங்கு நிறைந்திருப்பதைக் கவனித்தேன். ஆனாலும், விடுமுறை தினக்கூட்டமாய் இருக்கலாமெனத் தோன்றாமலில்லை. தேவி திரையரங்கின் வாசலில் இருந்த போஸ்டரில்தான் விஜய்சேதுபதி நாயகனென்றும், ‘அட்டைக்கத்தி’ தயாரிப்பாளரின் இரண்டாவது படம் என்பதும், கார்த்திக் சுப்புராஜ் என்ற புது இயக்குனர் கதை, திரைக்கதை, வசனம் எழுதி இயக்கியிருக்கிறார் என்பதும் தெரிந்தது. இந்த இளைஞர் இயக்கிய குறும்படங்களை கலைஞர் டிவியின் ‘நாளைய இயக்குனர்’ நிகழ்ச்சியில் பார்த்தது நினைவுக்கு வந்தது. நான் திரைப்படம் பார்க்கும் வரை யாரும் எனக்கு கதை சொல்ல அனுமதிப்பது இல்லை. எனவே, படம் தொடங்கும்வரை பெரிய எதிர்பார்ப்பொன்றும் இல்லை.

திரைப்படத்தின் தொடக்கக் காட்சியில் ஆவி உலகைப் பற்றி ஆராயும் ஆவணப்படம் கருப்பு வெள்ளையில் திரையில் ஓடுகிறது. ஆராய்ச்சியாளர்கள் பேயுடன் பேச முயலும்போது காட்சி துண்டிக்கப்படுகிறது. காட்சியைத் துண்டித்த காதலனிடமிருந்து ரிமோட்டை பிடுங்கி காதலி அந்தச் சேனலுக்கு வரும்போது ஆவணப்படத்தின் கிரடிட்ஸ் ஓடத் தொடங்கியிருக்கிறது. சேர்ந்து வாழும் காதலனும் காதலியும் அவர்கள். காதலி அனு பேய்கள் பற்றி ஆராய்ந்து ஒரு நாவல் எழுதும் திட்டத்தில் இருக்கிறாள். ஆனால், தற்போது அவள் செய்ய வேண்டியிருப்பது பெயிலான பாடங்களை எழுதித் தேர்வதுதான். காதலன் மைக்கேலுக்கு பிட்சா டெலிவரி உபாய் வேலை. குறைந்த வருமானத்தில் வாழ்க்கை நடக்கிறது. பெரிய பங்களா வாட்ச்மேன் தயவில் அவுட்ஹவுஸ் வாசம். வெகுகாலமாகக் காதலிப்பவர்கள் என்பது அவர்களின் அன்னியோனியத்தில் தெரிகிறது. காதலியின் கர்ப்பம் அவர்களை திருமணத்தை நோக்கி நகர்த்திவிடுகிறது. அவர்கள் மட்டுமே சாட்சியாக இருந்து நடத்திக்கொள்ளும் திருமணம் உடன் வேலை பார்ப்பவர்களிடம் அறிவிக்கப்படுகிறது.

அடுத்து, கடை முதலாளியின் மகளது ஆவி இறங்கிய ஆர்ப்பாட்டத்தைக் காண நேர்கிறது. அந்த ஆவி ‘நித்யா’ இவனை உக்கிரமாகப் பார்க்கிறது. அடுத்த பிட்சா கொடுக்கப்போகும் போது பயந்தபடி செல்கிறான் மைக்கேல். சண்முகம் கொடுத்த பார்சலையும் டெலிவரி பண்ண வேண்டிய பிட்சாவையும் எடுத்துக் போகிறான். முதலில் பிட்சாவை டெலிவரி செய்துவிட்டு, அடுத்து சண்முகம் வீட்டிற்கு செல்லும் திட்டம். டெலிவரி பண்ண வேண்டிய வீடு அண்ணா நகரில் இருக்கிறது. அண்ணா நகர் பங்களாவில் குளித்துவிட்டு பெரிய டவலைச் சுற்றியபடி வரும் இளம்பெண், கொடுக்க வேண்டிய நானூற்று முப்பத்தைந்து ரூபாய் சில்லரை தேடி, உள்ளே செல்பவள் திரும்ப நேரமாகிறது. விளக்கு அணைந்தபோது அவள் ஏற்றிய மெழுவர்த்தியை எடுத்துக்கொண்டு அவளைத் தேடி வீட்டினுள் செல்கிறான். அவள் கையிலிருந்த டார்ச் கிழே கிடக்கிறது. அதை எடுத்துக் கொண்டு அவளைத் தேடத் தொடங்குகிறான். அச்சம் அவனை ஆட்டிப் படைக்கிறது. ஆனாலும், தொடர்ந்து தேடுகிறான். ஒரு அறையின் சுவற்றில் அவள் ஆணிகள் அறையப் பட்ட நிலையில் கொல்லப்பட்டிருக்கிறாள். பயந்து ஓடி வெளிக் கதவுக்கு வரும் அவனால் கதவைத் திறக்க முடிவதில்லை. அரற்றியபடி அங்குமிங்கும் ஓடுகிறான். எல்லாக் கதவுகளும் மூடப்பட்டிருக்கின்றன. அவனது தப்பிக்கும் பிரயத்தனங்கள் தோல்வி யில் முடிகிறது. வெளியே ஜீப்பில் வரும் ஒருவரிடம் கைபேசியில் பேச முயல்கிறான். முதலில் நம்பாதவர் பின்னர் யோசனைகள் சொல்ல அவர் சொன்னபடி சாவியைத் தேடி எடுத்தும் கதவு திறப்பதில்லை. காரில் வந்தவரையும் காண முடிவதில்லை. மாடியில் துப்பாக்கி வெடிக்கும்

சத்தம் கேட்டு மேலே வருபவன் அங்கே அவர் கொல்லப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கிறான். பதற்றம் கூடுதலாகி அங்குமிங்கும் ஓடுகிறான். பங்களாவின் அமானுஷ்யம் தொடர்ந்து அவனைப் பேதலிக்கச் செய்கிறது. சுவற்றில் மாட்டப்பட்டிருந்த படத்தில் இறந்த பெண்ணும் அந்த கொலையுண்ட மனிதனும் ஒரு பன்னிரண்டு வயது மதிக்கத்தக்க பெண் குழந்தையும் இருக்கின்றனர். பின்னால் திரும்பும் போது அந்தக் பெண் குழந்தை தரையில் உட்கார்ந்து ஒரு நோட்டுப் புத்தகத்தில் எதையோ கிறுக்கியபடி இருக்கிறாள். அவள் அருகில் செல்லும்போது குற்றம் சாட்டுவது போல் அந்தப் படத்தை நோக்கி



கையை நீட்டுகிறாள். படத்தைப் பார்த்துவிட்டு திரும்புவதற்குள் அவள் காணாமல் போகிறாள்.

கீழே வயர் அறுந்த நிலையில் இருந்த டெலிபோன் மணி ஒலிக்கிறது. போனில் அனு பேசுகிறாள். அவள் அவனது செல்போன் எண்ணுக்குத்தான் பேசுகிறேன் என்கிறாள். இவன் பதற்றத்தை தணிக்க முயல்கிறாள். தான் போலிஸுக்கு பேசி உதவி அனுப்புகிறேன் என்கிறாள். மறுபடியும் போன் ஒலிக்கிறது. எடுத்தால் அனுவின் குரல், "ஹலோ போலீஸ் ஸ்டேசனா?" என்கிறது. இவன், "நான் தான் பேசுகிறேன்'' என்கிறான். "எந்த எண்ணிற்கு போன் பண்ணினாலும் இந்த எண்ணிற்கே வருகிறது" என்கிறாள் அனு. பின்னர் தான் நேரில் சென்று போலீசை அழைத்து வருகிறேன் என்கிறாள். செய்வதறியாது திகைத்து நிற்கிறான். டெலிபோன் மீண்டும் ஒலிக்கிறது. பிட்சா கடை முதலாளி சண்முகம் பேசுகிறார். பேச்சு தொடர்பற்று ஒலிக்கிறது. இவன் சொல்வது அவருக்குப் புரிவதில்லை. கடையில் வேலை பார்ப்பவர்களை இவனைத் தேடும்படி பணிக்கிறார்.

கதவு திறந்து காவல்துறை ஆய்வாளரும் ஒரு போலிஸ்காரரும் உள்ளே நுழைகிறார்கள். அதற்குள் ஒளியும் வந்துவிடுகிறது. போலிஸ்காரர்கள் பூட்டிய வீட்டிற்குள் எப்படி வந்தாய் எனக் கேட்கிறார்கள். ஒரு வாரத்திற்கு முன்தான் இந்த வீட்டில் நான்கு கொலைகள் நடந்தது என்கிறார்கள். இறந்தவர்கள் இவன் சந்தித்ததாகச் சொல்லும் மூவரே. இவன் அவர்களையும் அழைத்துக்கொண்டு வெளியேற முயற்சிக்க, இவன் தனது மனைவி அனு போன் செய்த விஷயம் பற்றிக் கூற, அவர்கள் அந்த வீட்டின் வெளியே இறந்து கிடந்த பெண்ணின் பெயரும் அனுதான் என்கிறார்கள். இவன் தவிப்பின் உச்சத்துக்குச் சென்று தப்ப முயல அவர்களுக்குள் கைகலப்பு நடக்கிறது. அவர்களின் தடையை மீறி மைக்கேல் தப்பி வெளியேறுகிறான். இவன் கால்களைப் பற்றி காப்பாற்றும்படி கெஞ்சும் இன்ஸ்பெக்டர் வெளியேற முடியாமல் கதவு மூடிக்

கொள்கிறது. தப்பி ஓடும் இவனுக்கு அவர்களது அலறல் சத்தம் கேட்கிறது.

பிட்சா கடை முதலாளி காரில் வருகிறான். கடையின் முன்னால் அங்கு வேலை பார்க்கும் அவனது உறவினர் பையனும் மற்றொருவனும் (கூத்துப்பட்டறை ஜெயகுமார்) ரத்தக் காயங்களுடன் உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள். சண்முகம், "எங்கே மைக்கேல்" எனக் கேட்கிறான். அவர்கள் உள்ளே காட்டுகிறார்கள். ரத்தக் காயத்துடன் மைக் கேலும் கடையின் நடுவே உட்கார்ந்திருக்கிறான். என்னாச்சு என்று கேட்க, அழுகையும் அரற்றலுமாய் பேசத் துவங்குகிறான் மைக்கேல்.

சொல்வதை முடித்து, அனுவைப் பற்றி பேசிய படி அழுகிறான். நண்பர்கள், அவனது காதலைப் பற்றிய விபரங்கள் தெரிந்தவர்கள் என்பதாலும், அவனது பரிதாப நிலையைக் கண்டு மனமிரங்கியும் அவனுக்கு உதவுகிறார்கள். மந்திரவாதி அவனுக்கு பேய் பிடித்திருப்பதாகச் சொல்லி மாந்த்ரீகம் செய்யச் சொல்கிறான். வீட்டில் அனு இல்லை என்பதும், அப்படி ஒரு பெண் இருந்ததற்கான எந்த அடையாளமுமில்லை என்பதும் தெரிய வரும்போது அனைவருக்கும் பெரும் குழப்பம் ஏற்படுகிறது. அதற்கு முன்னால் அவர்கள் யாரும் அவளைப் பார்த்திருக்கவில்லை என்பது குழப்பத்தைக் கூடுதலாக்குகிறது. அவனிடம் பேசும் மனநல ஆலோசகரும், 'அனு என்ற பெண்ணே கற்பனையோ' எனச் சந்தேகிக்கிறார். நாட்கள் நகர்கின்றன. சண்முகமும் அவனது ஆட்களும் மைக்கேல் அண்ணா நகர் பங்களாவில் விட்டுவிட்டு வந்த பையை எடுப்பதைப் பற்றி யோசித்தபடி இருக்கிறார்கள்.

இன்னொரு டெலிவரிக்குச் செல்லும் மைக்கேல் ஒரு இடத்தில் பைக்கை நிறுத்திவிட்டு செல்போனில் சிம்கார்டை மாற்றி ஒரு எண்ணை அழைக்கிறான். மறுமுனையில் அனு. மீண்டும் ஒரு ஃபிளாஷ்பேக். பிட்சா கடையில் சண்முகத்திற்கு ஒரு போன் வருகிறது. பேசும் குரல், 'பொருளை அனுப்பி விடு. ரெய்டு வரப்போகிறது. நீ போகாதே. வேறு யாரிடமாவது கொடுத்தனுப்பு' என்கிறது. சண்முகம் பீட்சா டெலிவரிக்கு கிளம்பும் மைக்கேலிடம் ஒரு புளூவெல்வெட் துணியில் சுற்றிய பொட்டலமொன்றை ஒரு சாக்லேட் பாக்ஸில் வைத்து, 'இதைக் கொண்டுபோய் என்வீட்டில் கொடுத்துவிடு' என்கிறான். கிளம்பும் மைக்கேல் வழியில் இன்னொரு பைக்காரன தட்டியதால் விழுந்துவிடுகிறான். பனியன் அழுக்காகிவிட்டதால் வீட்டிற்குச் சென்று, "பீட்சா உடையாமல் இருக்கிறதா பார்" என்று அனுவிடம் கொடுத்துவிட்டு பனியன் மாற்றுகிறான். பையிலிருந்து வெளியேவிழும் புளூவெல்வெட் முடிச்சு அவிழ, அதிலுள்ள வைரங்கள் மின்னுகின்றன. ஆசைகொள்ளும் அனு, "நாம் இதை எடுத்துக்கொண்டு எங்காவது ஓடிவிடலாம்" என்கிறாள். முதலில் தயங்கினாலும் அதை எப்படி சாமர்த்தியமாக செய்வது எனத் திட்டமிடத் துவங்குகிறார்கள். சண்முகம் பேய் பிசாசு நம்பிக்கையை தங்களுக்குச் சாதகமாக்கிக் கொள்ளத் திட்டமிட்டு, உடனடியாக வைரத்துடன் அனுவை பெங்களூருக்கு அனுப்பிவிட்டு தன் நாடகத்தை அரங்கேற்றுகிறான். அண்ணா நகர் பேய் பங்களா கதையை ஒட்டி ஒரு நாடகத்தை உருவாக்கி நடித்து அவர்களை நம்பவும் வைத்துவிடுகிறான். போனில், "எல்லாம் சரியாக நடக்கிறது. இன்னும் கொஞ்ச நாளில் நானும் கொச்சி வந்துவிடுகிறேன்" என்று விடைபெற்றுக் கொண்டு டெலிவரிக்கு கிளம்புகிறான்.

வீட்டின் அழைப்பு மணியை ஒலிக்க ஒரு வயதான பாட்டி வருகிறாள். உள்ளே வந்து பீட்சாவை வைக்கச் சொல்லிவிட்டு, எவ்வளவு எனக் கேட்கிறாள். இவன், "நானூற்றி முப்பத்தைந்து" என்கிறான். பாட்டி உள்ளே சென்றபடி, "நித்யா" எனக் குரல் கொடுக்க, அண்ணா நகர் பங்களா போட்டோவில் இருந்த பனிரெண்டு வயதுடைய சிறுபெண்ணொருத்தி வருகிறாள். திறந்திருந்த வீட்டின் கதவு படீர் என அறைந்து சாத்திக்கொள்கிறது.

இளம் இயக்குனர் கார்த்திக் சுப்புராஜ் தமிழ் சினிமா இயக்குனர்கள் யாரிடமும் உதவியாளராக இருந்து பணியாற்றியவர் அல்ல என்பது அறியக் கிடைக்கிறது. 'தாண்டவம்' மற்றும் 'மாற்றான்' ஜாம்பவான்கள் தடுமாறி விழுந்திருக்கும் போது இவர் லாவகமாக வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். தமிழில் அமானுஷ்யமும் திகிலும் நிறைந்த படமொன்றை அதன் செய்முறை இலக்கணம் அறிந்து(???) உருவாக்கியிருக்கிறார், மிகச் சாமர்த்தியமாக(?)(தயவு செய்து கேள்விக்குறி இருப்பதைக் கவனிக்கவும்.)

பக்கத்து வீட்டுக்காரனிடம் அல்லது இணைய தளத்தின் எண்ணற்ற வலைப்பக்கங்களில் கதை கேட்காமல்/படிக்காமல் வந்த எந்த பார்வையாளனும், மைக்கேல் பைக்கை நிறுத்திவிட்டு அனுவிடம் பேசத் தொடங்குவதுவரை கதையின் போக்கில் இப்படியொரு திருப்பத்தை எதிர்பார்க்க முடியாதவாறு கதையை நகர்த்தியிருக்கும் சாமர்த்தியம் மெச்சத் தகுந்தது. அந்தப் பங்களாவில் அவன் நடந்துகொள்ளும் முறையும் மனநல ஆலோசகர் 'அனு' என்ற பெண்ணே கற்பனையோ என்று கூறும்போதும் உள்ளபடியே மைக்கேலின் மனநலம் குறித்த சந்தேகம் ஓங்கி எழவே செய்கிறது.

தமிழ் சினிமாக்காரர்கள் வாய் ஓயாமல் பேசி வந்த 'மேகிங்'கை நடைமுறைப் படுத்தியிருக்கிறார். படத்தின் கருத்தியல் மீதான ஆட்சேபங்களையும் மீறி படத்தை கவனிக்க வைத்திருக்கிறார். தொய்வு

தமிழ் சினிமாக்காரர்கள் வாய் ஓயாமல் பேசி வந்த 'மேகிங்'கை நடைமுறைப் படுத்தியிருக்கிறார். படத்தின் கருத்தியல் மீதான ஆட்சேபங்களையும் மீறி படத்தை கவனிக்க வைத்திருக்கிறார்.

ஏற்படக்கூடிய அண்ணா நகர் பங்களாக் காட்சியை, கேமரா கோணங்களின் துணையுடன் எளிதாகக் கடந்திருக்கிறார். குறிப்பாக சுவற்றில் தொங்கும் புகைப்படத்தில் இருந்து நடிகனுக்கு மீள்வது போன்ற காட்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. காட்சிக்கான லைட்டிங் மிகச் சரியாக அமைக்கப்பட்டிருப்பது காட்சியின் பரிமாணத்தை வெளிப்படுத்த உதவியுள்ளது.

காட்சிப்படுத்தல்கள் மிக கவனமாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. பேய் பங்களாவின் உள்ளே சாவி இருக்கும் இடத்திற்கு போக வேண்டிய இடம் பற்றிய கட்டளைகளை வெளியில் இருக்கும் ஆள் சொல்லச் சொல்ல மைக்கேல் தொடரும் இடங்களில் ஷாட்கள் தாவிக் குதித்தபடி செல்லும்விதம் அழகு. அதே போல் பேய் பங்களாவைவிட்டு கடைசியாகத் தப்பிக்கும் போது காலைப் பற்றிக் கொண்டு காப்பாற்றும்படி கதறும் போலிஸ் இன்ஸ்பெக்டர் சம்பந்தப்பட்ட காட்சியமைப்பும் அருமை. மோசமான கனவிலிருந்து விழிப்பதான உணர்வை கொடுக்கும் காட்சியது. மைக்கேல், பீட்சாக் கடையின் மையத்தில் அமர்ந்திருப்பது போன்ற காட்சி படத்தில் இரு முறை வரும்போதும் அதனுள் நுட்பமான மாற்றங்களை உருவாக்கியிருப்பார் இயக்குனர். முதல் காட்சியில் கடையின் முன்பக்கத்துக் கண்ணாடி வழியாக காட்டப்படும்போது உறைந்த நிலையில் இருப்பவனாக தோற்றம் தரும் அவனே அனுவிடம் நிகழ்ந்ததைச் சொல்லும்போது, சண்முகம் பார்வைக் கோணத்தில் வைக்கப்பட்ட கேமராவின் பதிவில், அவனது திட்டமிடலை ஒரு சாயலாகக் காட்டும். இன்னும் சொல்லப்போனால் படத்தின் முதல் காட்சியிலேயே அறுபடும் அமானுஷ்யக் காட்சி படத்திற்கான MOODஐ உருவாக்கிவிடுகிறது.

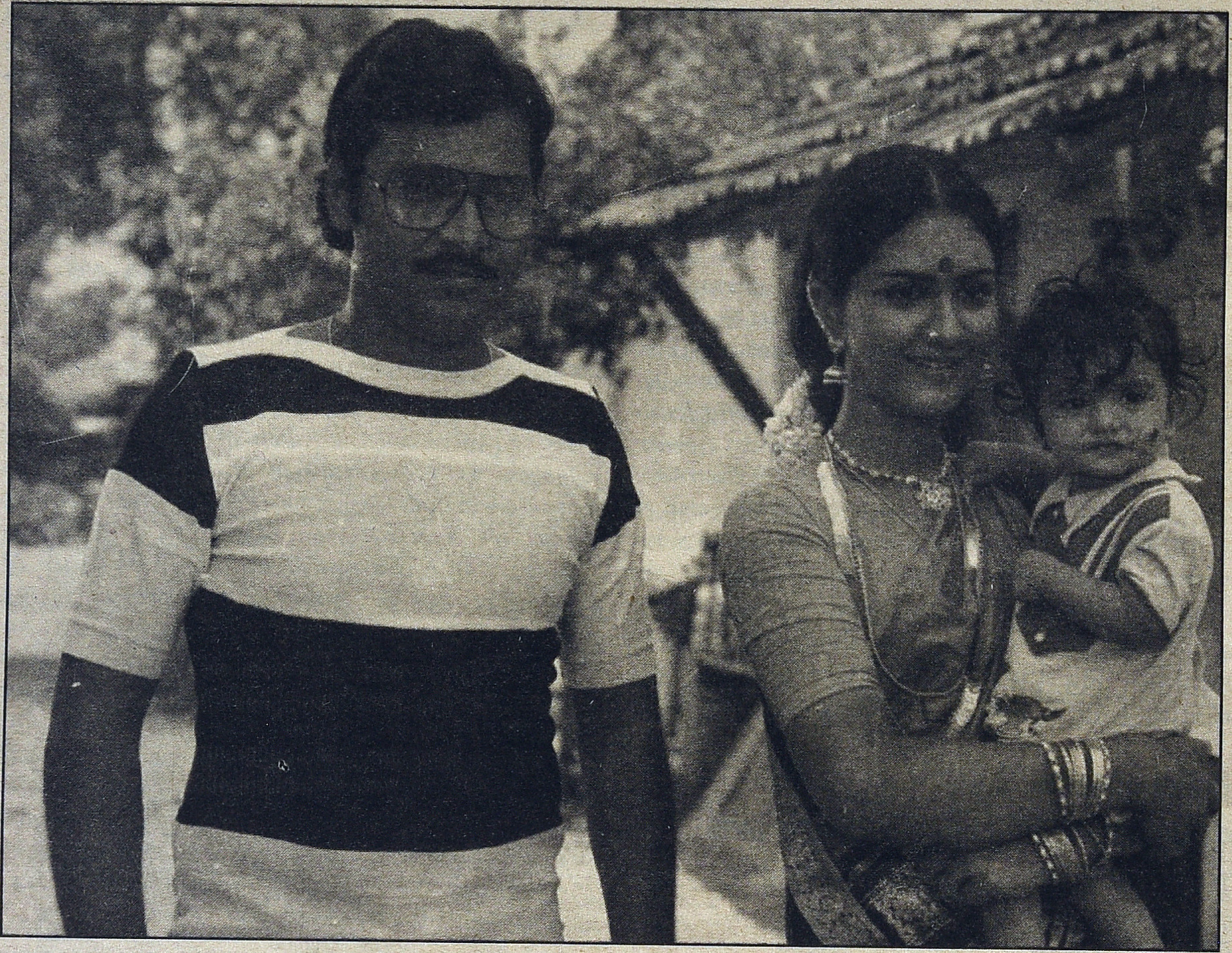
ஆனால், இவை ஒரு தவறான திரைக்கதையின் மேல் உருவாக்கப்பட்ட பொய் என்பதே பெரும் உறுத்தல். பார்வையாளனை ஏமாற்றுவதன் மூலம் உருவாக்கப்படும் விறுவிறுப்பு நல்ல திரைக்கதைக்கான லட்சணமில்லை. தொடர்ந்து நிகழ்வது போன்ற காட்சியின் மூலம் கவனத்தை ஈர்த்துவிட்டு பின்னால் அவன் இவனது மூளையில் நடந்த சதி என்பது மாபெரும் மோசடிதான். பீட்சா டெலிவரி செய்யப்போனபோது தொடர்ச்சியாக நிகழ்வதுபோல் காண்பிக்கப்படும் பேய் பங்களா காட்சி தொடர் முழுவதுமே தவறான காட்சிப்படுத்தல்தான். பேய் பங்களாவில் நடந்ததை எல்லாம் பீட்சா கடையில் வைத்து முதலாளியிடம் ஃபிளாஷ்பேக்காக சொல்வதாக காட்சி அமைக்கப்பட்டிருந்தால் படத்தின் விறுவிறுப்பு முற்றிலுமாக குறைந்திருக்கும். இப்போதைய வெற்றிகூட கைகூடாமல் போயிருக்கலாம்.

ஹாலிவுட் சரக்குகளை கைமாற்று வாங்குபவர்கள் அந்த 'திரைக்கதை' வித்தையையும் கற்க முயல்வது நல்லது. சென்னை போன்ற எந்த நகரிலும் வைரங்களை யாராலும் ரகசியமாக விற்றுவிட முடியாது. ஒரு வைரக் குவியல் வந்தவுடன் அந்த தொழில் சார்ந்த அனைத்து பேருக்கும் அதன் பூர்வீகமே தெரிந்திருக்கும். வைரத்தை நீட்டிய முதல் நபரிடமே மாட்டிக்கொண்டிருப்பாள் அனு.

இந்த வெற்றிகள் சாமர்த்தியமானதாக இருக்கலாம். ஆனால் நிரந்தரமானதில்லை. இந்தப் படத்திற்கான பிண்ணனி இசை கோர்வை, காட்சியமைப்பு மற்றும் எடிட்டிங் உத்திகள் அளவிற்கு சிறப்புச் சேர்த்ததாகக் கருத வாய்ப்பில்லை. குறிப்பாக பேய் பங்களாக் காட்சியில் மெழுகுவர்த்தியுடன் அவன் நகரும் போது உருவாக்கப்படும் ஓசைகள் பொருத்தமற்றவை. இறுதிக் காட்சியின் துவக்கத்திலேயே பார்வையாளர்கள் படத்தின் முடிவை அவதானித்துவிடுவதன் மூலம் இயக்குனரின் 'பொய்க்கு' பதிலீடு செய்துவிடுகின்றனர்.

சுவரொட்டி

கலாப்ரியா



எம். ஏ. சார்வா(ள்). . . . எனக்கு அத்தான் முறை. எம். அருணாசலம் என்பதற்குப் பதிலாக எம். அன்பு என்று பெயர் வைத்திருக்கலாம். அன்பு என்றால் அவரிடம்தான் படிக்க வேண்டும். அவர் அபூர்வமாகக் கோபப்பட்டார். எதிர் நடைபாதையில் நின்று கொண்டிருந்த அவரைக் கவனிக்கவில்லை. படம் டிக்கெட் கொடுத்து விடுகிற அவசரம், தியேட்டரை நோக்கி வேகமாகப் போனேன். குறுக்கே வந்த பஸ்ஸைக் கவனிக்கவில்லை. ஒரு 'ஆசை'தான் பிழைத்தேன். (மயிரிழையில் தப்பித்தேன் என்பதை இப்படிச் சொல்லுவார்கள் திர்நவேலிப் பக்கம். (ஒரு 'அசை' என்று கூட இருந்திருக்கலாம்.) "ஏண்டா. . . சினிமாப் படம்ல்லாம் திரும்ப போடவே மாட்டானா. . . . " என்று கரெக்டாக பாய்ண்டைப் பிடித்தார். உண்மையில், சனி, ஞாயிறு காலைக் காட்சிகளில் சில ஆங்கில, இந்திப் படங்களை ஒரு முறைதான் போடுவார்கள். குறைந்த கட்டணத்தில் திரையிடுவார்கள். சாதாரணக் கட்டணம் தரை டிக்கெட் 31 பைசா என்றால், இதற்கு 18 பைசா. 'JASON AND THE ARGONAUTS' என்றொரு படம். சனிக்கிழமை பார்த்தவர்கள் நல்லாருக்குலே, கண்டிப்பா பாரு என்று சொல்லியதால் அவசரமாக வந்தேன். அதற்கேற்றார்ப் போல கூட்டமும் இருந்தது. எனக்கு ஆச்சரியம், எப்படி இந்த நியூஸெல்லாம் வேகமாகப் பரவுகிறது என்று. எல்லாமுமாகச் சேர்ந்து என்னில் ஒரு அவசரத்தை உண்டாக்கி விட்டது. தரை டிக்கெட்டிற்கு கூட்டம் அடி பிடியாய் இருந்தது. இந்த மாதிரி கூட்ட நேரங்களில், இந்த மாதிரிப் படங்களுக்கு முதலில் பெஞ்சு டிக்கெட் கவுண்டரைத் திறந்த பிறகுதான் தரை டிக்கெட் கதவைத் திறப்பார்கள்.

எம். ஏ. சார்வா, "வா, வா, பெஞ்சுக்குப் போகலாம். இன்னம இந்தக் கூட்டத்தில் வேற இடிபடப் போறியா. . . . நானும்தான் படம் நல்லாருக்கு என்று கேள்விப்பட்டே வந்துருக்கேன். . . " என்றார். சரி என்று வாயைமூடிக் கொண்டு அவர் பின்னால் பெஞ்சு டிக்கெட் கியூவிற்குள் நுழைந்தேன். அத்தான் தமிழ்வாணனின் பெரிய ரசிகர். அநேகமாக விகடன், குமுதம், சுதேசமித்திரன் (புத்தகம்) எல்லாம் வாங்குவார். எது தவறினாலும் 'கல்கண்டு' இதழைத்

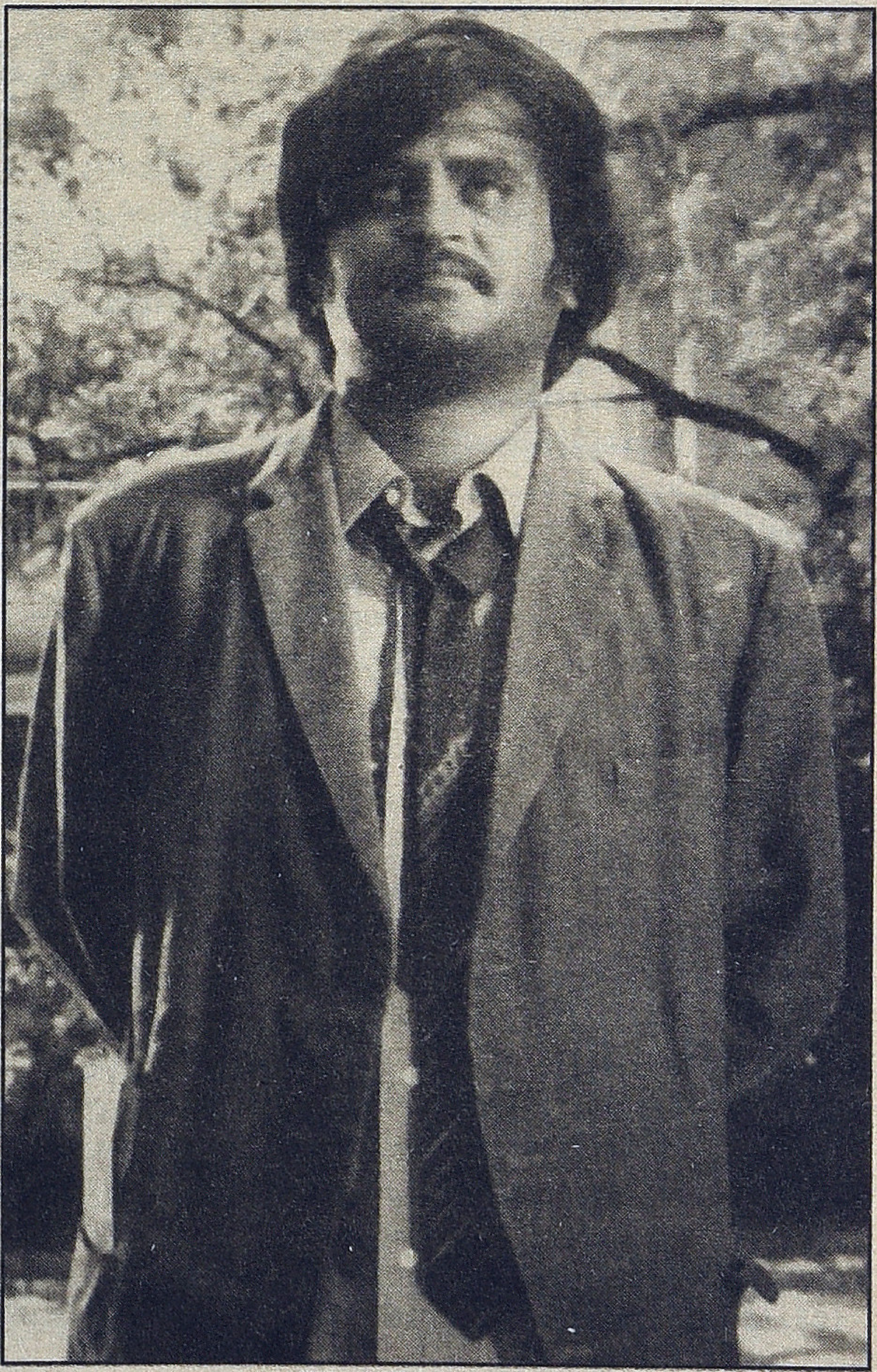
காப்பி, ட்டீ, முறுக்கெ, பாட்டுப் புஸ்த்தேம். . .

தவறவிட மாட்டார். தமிழ்வாணனின் எல்லாத் தொடர்களையும் பைண்ட் செய்து வைத்திருப்பார். லீவு நாட்களில் மட்டும்தான் தருவார். அறை வீட்டில் பத்திரமாகப் பெட்டிக்குள் வைத்திருப்பார். படித்துவிட்டு பத்திரமாக திருப்பித் தர வேண்டும். ஒரு வாரத்தில் தரவில்லையென்றால், அந்த அக்கா வீட்டிற்கு வந்து விடுவாள். “ஏல அத்தான் ஏதோ புஸ்தகம் தந்தாகளாமில்லா” என்று கேட்டபடி. என் அம்மா சொல்லுவாள், “ஏல நீ மெதுவாவே குடுலெ, அப்படியாவது பாப்பா இங்கன வந்து போயி இருக்கட்டும். . . ” என்று. அம்மாவுக்கு அந்த பாப்பக்காவை ரொம்பப் பிடிக்கும்.

தரை, பெஞ்சு எல்லாம் நிரம்பி வழிந்தது. படம் பிரமாதமாக இருந்தது. அத்தானுக்கு ஏற்கெனவே கிரேக்கப் புராணமெல்லாம் ரொம்பப் பிடிக்கும். அவர் சொன்ன மாதிரியே சில மாதம் கழித்து படத்தை மறுபடி திரையிட்டார்கள். ஆனால், இம்முறை ப்ரிண்ட் மோசமாக இருந்தது. ஒரே பிரிண்ட்தானே மதுரைக்குத் தெற்கே எல்லாம் சுற்றி வரவேண்டும். அந்த அத்தான்தான் சொன்னார், “டேய் லெட்சுமியில் இந்த வாரம் போட்டிருக்கிற படம் தான் ‘என் கடமை’ படத்தின் கதை” என்று. அகாதா கிறிஸ்டியின் நாவலான ‘murder she said’ என்ற படம். இதை லட்சுமி தியேட்டர் மேனேஜரிடம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன். அவர் உடனே தியேட்டரில் தட்டிபோர்டு, விளம்பர வண்டி எழுதுபவரைக் கூப்பிட்டு அதை வாசலில் சற்று உயரத்தில் வைத்திருக்கும் போர்டில் எழுதச் சொன்னார். அந்த ஆள் என்னை முறைத்துக்கொண்டே அந்த போர்டை அவிழ்த்து எழுத ஆரம்பித்தார். “சும்மா கெடக்க மாட்டானுவ. மன்றம் மயிருன்னு வந்திருவானுவோ. . .” என்று முனுமுனுத்தார். அவருக்கும் எங்களுக்கும் ஏற்கெனவே ஆகாது. ஆனால், நன்றாகத்தான் எழுதியிருந்தார், உலை மூடியில் இருந்த வஜ்ஜிரம் போட்டுக் கரைத்த நீலக்கலரைத் தொட்டு, ‘மக்கள் திலகம் எம்.ஜி.ஆர். நடித்த ‘என் கடமை’ திரைப் படத்தின் கதை.”

படம் பார்த்துவிட்டு மேனேஜர் சொன்னார், “தம்பி சொன்னது சரிதான். இதையேதான் கொஞ்சம் மாத்தி, கிழவிக்குப் பதிலா எம்.ஜி. ஆரைப் போட்டு எடுத்திருக்கான்” என்று. அவரே, “அடுத்த வாரம் SHADOW OF THE CAT என்று ஒரு படம் சார்ட் (CHART CHART) போட்டிருக்கு நல்ல படம்ன்னாங்க. பாருங்க” என்றார். உண்மையிலேயே நல்ல படம்தான். அத்தானிடம் சொன்னேன். அவரும் தவறாமல் ஆஜராகி இருந்தார் படத்துக்கு. “அத்தான் இதே மாதிரி ஒரு கதையை தமிழ்வாணன் எழுதிருக்காருல்லா... கான்ஸ்டபிள் கண்ணம்மா... என்னவோ ஒரு பெயர்” என்றேன். அதை அத்தான் அவ்வளவாய் ரசிக்கவில்லை. ஆனால், படம் நன்றாயிருக்கும்.

ஒரு பணக்காரக் கிழவிக்கு நேரடி வாரிசுகளே



இருக்காது. ஒரு பூனை மட்டும்தான் துணை. அவளை அவளது சொந்தக்காரர்கள் கொன்று விடுவார்கள். பூனைதான் சாட்சி. பூனை ஒவ்வொருவரையும் நமபத் தகுந்த விதத்தில் கொல்லும். ரொம்ப லாஜிக்காகவும் இயல்பாகவும் கெட்டிக்காரத்தனமாகவும் இருக்கும். 'மவுஸ் ஹண்ட்' என்று சமீபமாகக்கூட ஒரு படம், எலியை வைத்து, இதே டைப்பில் வந்தது. (பூனை, எலி, நான் ஈ ஞாபகம் வருகிறதா...) சாண்டோ சின்னப்பா தேவர் 'ஷேடோ ஆஃப் த கேட்' படத்தை உல்ட்டா செய்து எடுக்கப் போவதாகவும் அதற்காக ஒரு பூனையை ட்ரெயின் பண்ணுவதாகவும் செய்திகள் வந்தன. ஆனால், தமிழ்ப் பூனைகள் ஒத்துழைக்கவில்லை போலும். பேசாமல் அவர் பாம்பை வைத்து வெள்ளிக்கிழமை விரதமும் ஆட்டை வைத்து ஆ.அலமேலுவும் எடுத்து விட்டார். சிவக்குமார் நன்றாக ஒத்துழைத்தார்.

சென்ற இதழ்க் கட்டுரையைப் படித்த கோவை ஓவியர் ஜீவா 'முக நூல்ப் பேச்சில்' சில விஷயங்களைப் பகிர்ந்துகொண்டார். உலக சினிமாவும் ஓவியமும் அவருக்கு அத்துப்படி. தெய்வ மகன் திரைப்படம் 'MERI SURAT, THERI ANKHEN' என்ற இந்திப் படத்தின் தழுவல், 'தாயின் கருணை' இல்லை என்று அந்தப் படத்தின் சுட்டியை தந்தார். அது அப்படியே 'தாயின் கருணை' கதைதான். ஜி.வி. அய்யர் மேல் இருந்த மரியாதை குறைந்து விட்டது. ஜீவாவிடம் நான் சொன்னேன், உலகத்தில் மொத்தமே ஏழு திரைக்கதைகள்தான் உண்டு என்பார்கள், இந்தியாவில் எல்லா மொழிகளிலும் ஒரே கதைதான் உண்டு போலிருக்கிறது; அதுவும் ஹாலிவுட்டிலிருந்து திருடியதுதான் என்று. இப்போது தென் அமெரிக்க (ஸ்பேனிஷ்), கொரிய, ஈரான் படங்களிலிருந்தும் திருடுகிறார்கள்.

குரோசோவாவின் 'செவன் சாமுராய்' படத்தை திருடாத மொழிகளே இல்லை என நினைக்கிறேன். ஹாலிவுட்டில் 'டர்ட்டி டஸன்' என்று எடுத்தார்கள். இந்தியில் அதை உல்ட்டா செய்து 'கொட்டேஷிகே' என்று எடுத்தார்கள். இன்னும், இரண்டு கைகள் நான்காக, ஆறாக மாறி வில்லன்களைப் பழிவாங்கும் கதைகள் எல்லாக் காலத்திலும் வரும் போலிருக்கிறது. சமீபத்தில் ஏதோ தொலைக் காட்சியில் 'நூற்றுக்கு நூறு' ஓடியது. நல்ல படமாச்சே என்று பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அதில் ஒரு சம்பவத்தைப் பலரது கோணத்தில் மறுபடி மறுபடி சொல்கிறார் பாலசந்தர். திடீரென்று உரைத்தது, 'ஆஹா இது குரோசோவாவின் 'ரஷோமான்' உத்தியல்லவா' என்று. 100/100 கதையே, சிட்னிபாய்ட்டர் நடித்த 'TO SIR', 'WITH LOVE' படத்தின் 90 சதவிகிதம் 'இன்ஸ்பிரேஷன்' என்பார்கள். பாலசந்தருக்கு இப்படி நிறைய 'இன்ஸ்பிரேஷன்' வரும். சர்வர் சுந்தரம் 'எர்ரண்ட்பாய்' என்ற ஜெரிலூயி படத்தின் அப்பட்டமான தழுவல். 'நாணல்' - 'டெஸ்பரேட் அவர்ஸ்'. 'அபூர்வ ராகங்கள்' - 'ஃபார்ட்டி கேரட்ஸ்', 'ஃப்யூரி ஆஃப் லவ்'. 'கேசனோவா - 70' படத்தை கொஞ்சம் விலகித் தழுவி 'நான் அவனில்லை',

அப்படியே தழுவி 'மன்மத லீலை'. 'அமர் பிரேம்' என்ற ஷக்தி சமந்தாவின் படத்தை தழுவி 'வெள்ளி விழா' எடுத்தார். ரிஷி கேஷ் முகர்ஜியின் 'சத்யகாம்' படத்தின் கார்பன் காப்பி, 'புன்னகை' என்று குமுதத்தில் எழுதி இருந்தார்கள். ஆனால், 'நீர்க்குமிழி'யைத் தழுவி 'ஆனந்த்' படத்தை அவர் இந்தியில் எடுத்தார்.

இதில் பெரிய வேடிக்கை, 'பெக்கெட்' என்றொரு பிரமாதமான ஆங்கிலப்படம். அறுபதுகளின் மத்தியில் வந்தது. எங்கள் கல்லூரி ஆங்கிலத் துணைப் பேராசிரியர் முத்துகிருஷ்ணன், இதைப் பார்க்கும்படி சொன்னார். கதையையும் சொன்னார். (ஃப்ரெஞ்சு நாவல் என்று நினைவு). சொன்னவர் சும்மா இருக்காமல், "என்னப்பா உங்க சிவாஜிகணேசனெல்லாம். இதில பீட்டர் ஒ டூல்ன்னு ஒருத்தன் நடிக்கான் பாரு, சிவாஜியெல்லாம் பிச்சை வாங்கணும்" என்று சொல்ல வகுப்பில் நாங்கள் அவருக்கு சாதகமாக இன்னொரு குரூப் பாதகமாக சத்தம் எழுப்பி ஒரே கலாட்டாவாகிவிட்டது. அவர் வாபஸ் பெற்றுக்கொண்டார். ரிச்சர்ட்பட்டன், பீட்டர் ஓ டூல் ஆகியோரின் நடிப்பு அற்புதமாக இருக்கும். கதைப்படி பீட்டர் இங்கிலாந்து அரசர், கேன்டெர்பெரி சர்ச்சின் பிஷப் அவருக்கு ஒத்துப்போக மாட்டார். அதனால் தனது நண்பனான, லும்பன் ரிச்சர்ட் பட்டனை சர்ச்சுக்குள் நல்ல பேர் எடுக்கவைத்து பிஷப் ஆக்குவார். ஆனால், மனம் மாறிய ரிச்சர்ட் அவரது இஷ்டத்திற்கு கட்டுப்படாமல் மக்களுக்காக நிற்பான். அவன் கொல்லப்பட்டு விடும்போது நட்பு முன்னால் வரும். பிரமாதமான படம். குல்ஸார் அண்ட் ரிஷிகேஷ் முகர்ஜி கம்பெனி இதை அப்படியே பெரிய தொழிற்சாலை முதலாளியின் மகன், அவனது உலுத்தனான நண்பன், அவனை தொழிற்சங்கத்துக்குள் ஊடுருவ விட்டு தொழிற்சங்கத்தை உடைக்கப் பார்ப்பது, நண்பன் உண்மையிலேயே தொழிலாளர்களின் தோழனாகி உயிரை விடுவது என்று களத்தை மட்டும் மாற்றி 'நமக்ஹராம்' என்று இந்தியில் எடுத்தார். அமிதாப் ராஜேஷ்கன்னா நடித்தது. பிரமாதமாக ஓடியது. சிறந்த கதைக்காக தேசிய விருது கூட கிடைத்த

நினைவு. குல்ஸார் ஒரு ஜப்பானியக் கதையை / படத்தைத் தழுவி 'கோஷிஷ்' என்று ஒரு படம் எடுத்தார். வாய் பேச இயலாத காதும் கேளாத இரண்டு மாற்றுத் திறனாளிகளின் கதை. சஞ்சீவ் குமார் ஜெய பாதுரி நடித்த அருமையான படம். ஆனால், ஜப்பான் கதைக்கு இந்திய தேசிய விருது குல்ஸாருக்கு கிடைத்தது. இதை தமிழ்ப் படுத்தி, கமல்ஹாசனும் சுஜாதாவும் நடிக்க நம்மை படுத்தி எடுப்பார்கள்.

பெக்கெட் மாதிரியே அந்தோனி குயின் கூனனாக நடித்து, ஜீனாலோலா பிரிகிடாவுக்காக உயிரை விடும் 'ஹன்ச்பேக் ஆஃப் நாட்ரடாம்' படத்தின் இன்ஸ்பிரேஷனாக தமிழில் 'மணியோசை' என்று ஒரு படம் வந்தது. கல்யாண் குமார் கூனனாக நடிப்பார். கமல்ஹாசனின் 'குணா'வுக்கும் நாட்டர்டாம் கூன னுக்கும் பல ஒற்றுமைகளைக் காண முடியும். மணியோசைகு அப்புறம் 'குனிந்தவர்' பேரழகன் சூர்யா.

'சவுண்ட் ஆஃப் மியூசிக்' இந்தியில் ஜூலி ஆன்ட் ரூஸுக்குப் பதில் ஆண் பாத்திரமாக ஜிதேந் திரா நடிக்க 'பரிச்சய்' (இதுவும் குல்ஸாரென்று நினைவு) ஆகி தமிழில், சஸ்பென்ஸ் திரில் சேர்த்து 'சாந்திநிலையம்' ஆகியது. பிக்மேலியன் நாடகம் மை ஃபேர் லேடியாகி தமிழில் 'மனம் ஒரு குரங்கு', 'ஏணிப்படிகள்' என ஜீவித்திருக்கிறது. நன்றாகப் படிப்பு வரும் கொஞ்சம் அறிவாளியானவருமான ஜாவர் சீதாராமன், டால்ஸ்டாய் ரசிகர். 'பரெண்ட் ட்ரப்' படத்தை 'குழந்தையும் தெய்வமு'மாக்கினார். ராமு படத்தில் எஸ்.வி.சுப்பையா பாத்திரம் டால்ஸ்டாயின் கதா பாத்திரம். 'ப்ராஸ் பாட்டில்', 'சாபூ அன் தி மேஜிக் ரிங்' படங்களை பட்டணத்தில் பூதமாக்கினார். ஆனந்த ஜோதியின் மூலக்கதையை ரிப்போர்ட்டர் ராஜு இந்திப் படத்திலிருந்து எடுத் துக்கொண்டார்.

'TAMING OF THE SHREW', கதையைத் தழுவி மட்டும் தமிழில் பத்து படங்களும் படங்கள் தோறும் பாடல் களும் என வந்திருக்கும். 'அறிவாளி' தொடங்கி வைத்தது, சிவாஜியே 'சவாலே சமாளி', 'பட்டிக் காடா பட்டணமா' என்று பெண்ணுக்கு மூக்க ணாங்கயிறு மாட்டொய படங்கள் பல. 'பெரிய இடத்துப் பெண்' ஜெய்சங்கர் நடிக்க, 'காதல் பறவை' ஆயிற்று, ரவிச்சந்திரன் நடிக்க 'குமரிப் பெண்' ஆயிற்று, கமல் நடிக்க 'சகலகலா வல்லவன்' என்று மறு அவதாரமெடுத்தது. 'யார் காதிலும் பூச்சுற்றும். . .' இந்த சகல கலா வல்லவ மறு அவதாரத்துக்கும் தமிழில் அளவே கிடையாது.

கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணனின் கற்பகம் கதை தான் பாக்கியராஜின் முந்தானை முடிச்சாக ஆகிற்று. இதற்காக வழக்குப் போட்ட கோபாலகிருஷ்ணனை, சமாதானப்படுத்தி நீங்கள் ஏ.வி.எம். பேனரில் படம் ஒன்று செய்யுங்கள் என்று சொல்ல, அவர் தன் கதையான 'படிக்காத மேதை'யை கமல்ஹாசனை வைத்து பேர் சொல்ல ஒரு பிள்ளையாக்கினார். பி.வாசு அதையே சின்னத்தம்பியாக்கி பெரிய இயக்

'ஹன்ச்பேக் ஆ:.ப் நாட்ரடாம்' படத்தின் இன்ஸ்பிரேஷனாக தமிழில் 'மணியோசை' என்று ஒரு படம் வந்தது. கல்யாண் குமார் கூனனாக நடிப்பார்.

குநராகினார். அவரே ஷம்மி கபூர் நடித்த 'புரஃபசர்' படத்தை 'நடிகன்' என்ற பெயரில் சத்யராஜ் நடிக்க இயக்கி வெற்றி வாகை சூடினார். அதுவே ஒரு ஆங் கிலப் படத்தின் தழுவல் என்று ஸ்க்ரீனில் படித்த நினைவு.

டி.என்.பாலு 'உயிர் மேல் ஆசை' என்று ஒரு படம் எடுத்தார். வெளிநாட்டிலிருந்து, அதுவரை பார்த்திராத தன் பாட்டியைப் பார்க்க பேரன் வரு வான். அவன் வரும் விமான விபத்துக்குள்ளானது என்று ஒரு செய்தி. விபத்தில் தப்பி காட்டுக்குள் காலொடிந்து தவிக்கும் ஸ்ரீகாந்தை கதாநாயகி காப் பாற்றி அடைக்கலம் தருவதாக ஒரு ப்ளாட் நகரும். பாட்டியைக் கொல்ல பல ஐடியாக்கள் போட்டு அதை தானே முறியடிப்பதாக ஜெய்சங்கரை வைத்து ஒரு ப்ளாட் நகரும். படம் பார்ப்பவர்கள் கடைசியில் (கடைசிவரை எங்களைப் போல அப்பாவிகள் கண்டிப்பாக இருப்பார்கள்) ஸ்ரீகாந்த் கதைக்கே சம்பந்தமில்லாத பாத்திரம், ஜெய்சங்கர்தான் உண் மையான பேரன் என்று அதிசயிப்பார்கள். ஆனால், சம்பந்தமில்லாத பாத்திர சமாசாரத்தை, கதை யின் அந்த சாயலை எங்கேயோ கேட்ட மாதிரி, அதுவும் சமீபத்தில் படித்ததாக இருக்கிறதே என்று யோசித்தால்... சுஜாதாவின் முதல் கதையான 'சசி காத்திருக்கிறாள்' நினைவில் ஆடியது. படமும் கதை யும் ஒரே வாரத்தில் வந்தது. ஆக இரண்டுக்கும் மூலம் வேறு ஏதோ என்று தோன்றியது. வெகு காலம் கழித்து சுஜாதாவிடம் இதைச் சொன்னேன். சிரித்தார்.

அந்தக் காலத்தில் ஒரு ஜோக் உலவியது. சஃபையர் தியேட்டரில் இருந்து, ஒரு ஆங்கிலப் படம் முடிந்து கூட்டம் வெளியேறுகிறது. ஏ.எல்.நாராயணன் (மாடர்ன் தியேட்டர்சின் இந்தி, இங்லிஷ் டூ தமிழ் ரீமேக் படங்கள் அத்தனைக்கும் வசனம் இவர்தான். காமெடி சென்ஸ் அதிகம் உள்ளவர். திருடாதே படக் காலத்தில் கண்ணதாசனிடம் காமெடி ட்ராக் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்.) வருகிறார் கூட் டத்தோடு. "அண்ணேனண்ணேன்" என்று ஒரு குரல் கூப்பிட்டுக்கொண்டே வந்து தோளில் கை போடுகிறது. "அண்ணேன் இதை தமிழில் நான் பண்ணலாம்ன்னு இருக்கேன். நீங்க விட்டுக் கொடுக்கணும்" என்கிறார். "அட போப்பா, டி.என். பாலு இதை, ஏற்கெனவே இந்தியில் ஜாவேத் அக்தாரோ, சலீம் ஜாவெத்தோ சுட்டு படம் ஷூட்டிங்ல இருக்குப்பா. நீ வேணும்ன்னா காட் சிகளை சுட்டுக்கோ, 'கிஸ்கிஸ் கில்கில்' படம் பாத்துட்டு 'நான்' பண்ணினேனே அது மாதிரி" என்றாராம்.

வெ.சந்திரமோகன்

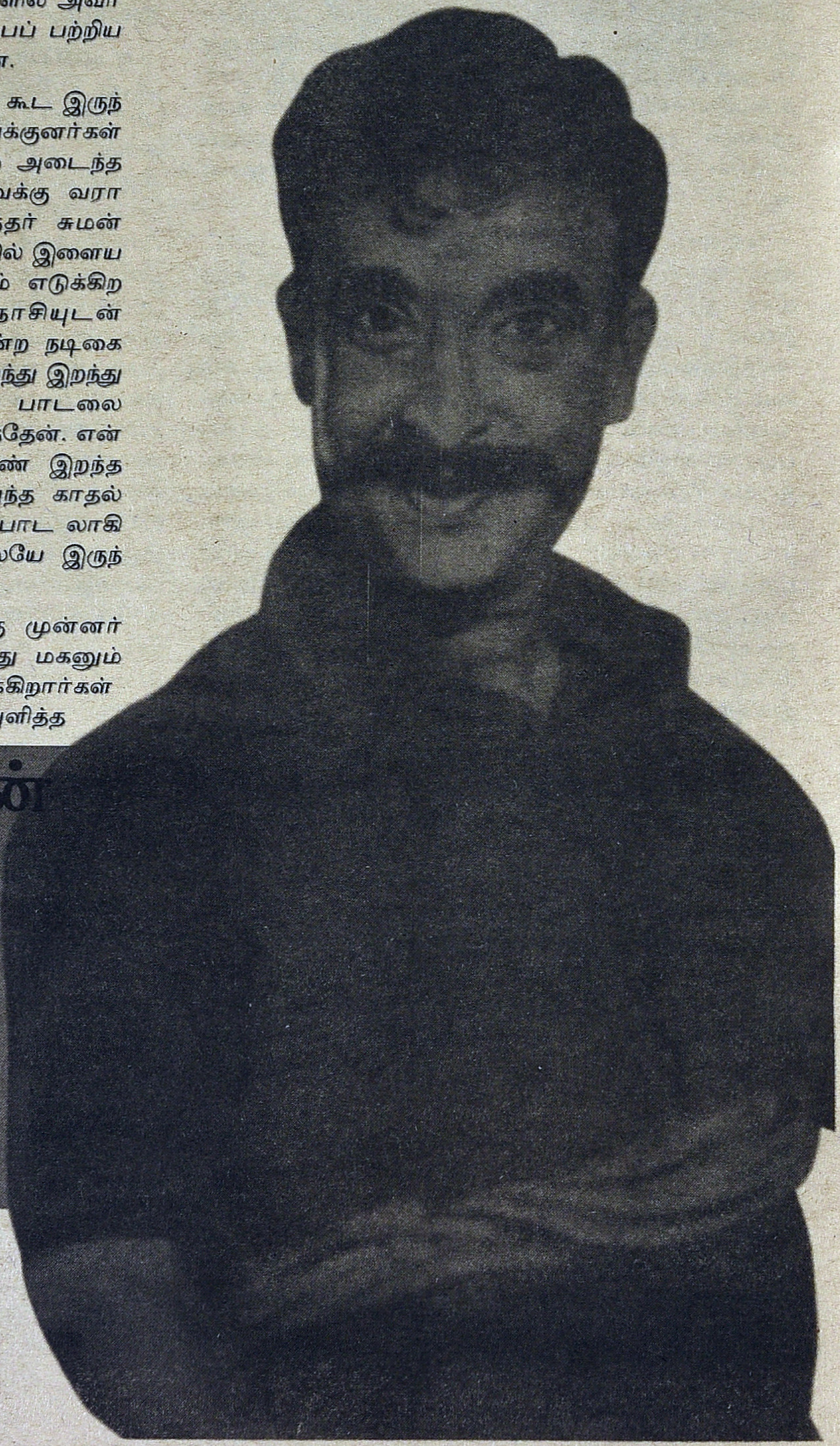
ஓய்வுபெற்ற பெரிய நடிகர்கள் திரும்பவும் செய்திகளில் தென்பட வேண்டுமென்றால் அவர்கள் மறுபடியும் சினிமாவில் நடிக்க வேண்டும் அல்லது ஏதாவது படம் தயாரிக்க வேண்டியிருக்கும். குறைந்த பட்சம் தற்போதைய நட்சத்திர நடிகர்களின் பட்ங்களின் வெற்றிவிழாக்களில் கலந்துகொண்டு ஆசீர்வாதம் வழங்க வேண்டியதாவது வரும். நகைச் சுவை நடிகன் அதுவும் நகைச்சுவைத் துணை நடிகன் திரும்பவும் செய்திகளில் அடிபட அவன் தன் சுவா சத்தையே நிறுத்தவேண்டி வரும். சினிமாவில் சமீபத்தில் காலமான நகைச்சுவை நடிகர் லூஸ் மோகனைப் பற்றிய தகவல் திரட்ட கூகிளில் அவர் பெயரில் தேடியபோது அவரது இறப்பைப் பற்றிய செய்திகள் பதிவுகளே கண்ணில்பட்டன.

ஒரு வகையில் கொஞ்சம் ஆறுதலாகக் கூட இருந் தது. பல துணை நடிகர்கள், உதவி இயக்குனர்கள் சந்தடியில்லாமல் அமைதியாக மரணம் அடைந்த செய்திகள் சினிமா ரசிகர்கள் பார்வைக்கு வரா மலேயே போய்விடுகின்றன. பானுசந்தர் சுமன் நடித்த 'எனக்காக காத்திரு' என்ற படத்தில் இளைய ராஜாவின் இசையில் அமைந்த 'தாகம் எடுக்கிற நேரம்' பாடலில் அழகிய சின்ன நாசியுடன் மலர்ந்த கண்களோடு வரும் நிஷா என்ற நடிகை சில வருடங்களுக்கு முன்னர் எய்ட்ஸ் வந்து இறந்து போன தகவல் அறிந்திராமல் அந்தப் பாடலை அவளுக்காகவே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். என் நண்பன் சொல்லித்தான் அந்தப் பெண் இறந்த தகவலே எனக்குத் தெரியும். பிறகு, அந்த காதல் பாடல் கூட மனதை கனக்க வைக்கும் பாட லாகி அதை கொஞ்ச நாட்கள் கேட்காமலேயே இருந் தேன்.

லூஸ்மோகனின் இறப்பு செய்திக்கு முன்னர் ஒருமுறை செய்தியில் வந்தார். அவரது மகனும் மருமகளும் அவரை பராமரிக்க மறுக்கிறார்கள் என்று போலீஸ் கமிஷனரிடம் புகார் அளித்த

லூஸ் மோகன்

குரலால் வாழும் நடிகன்



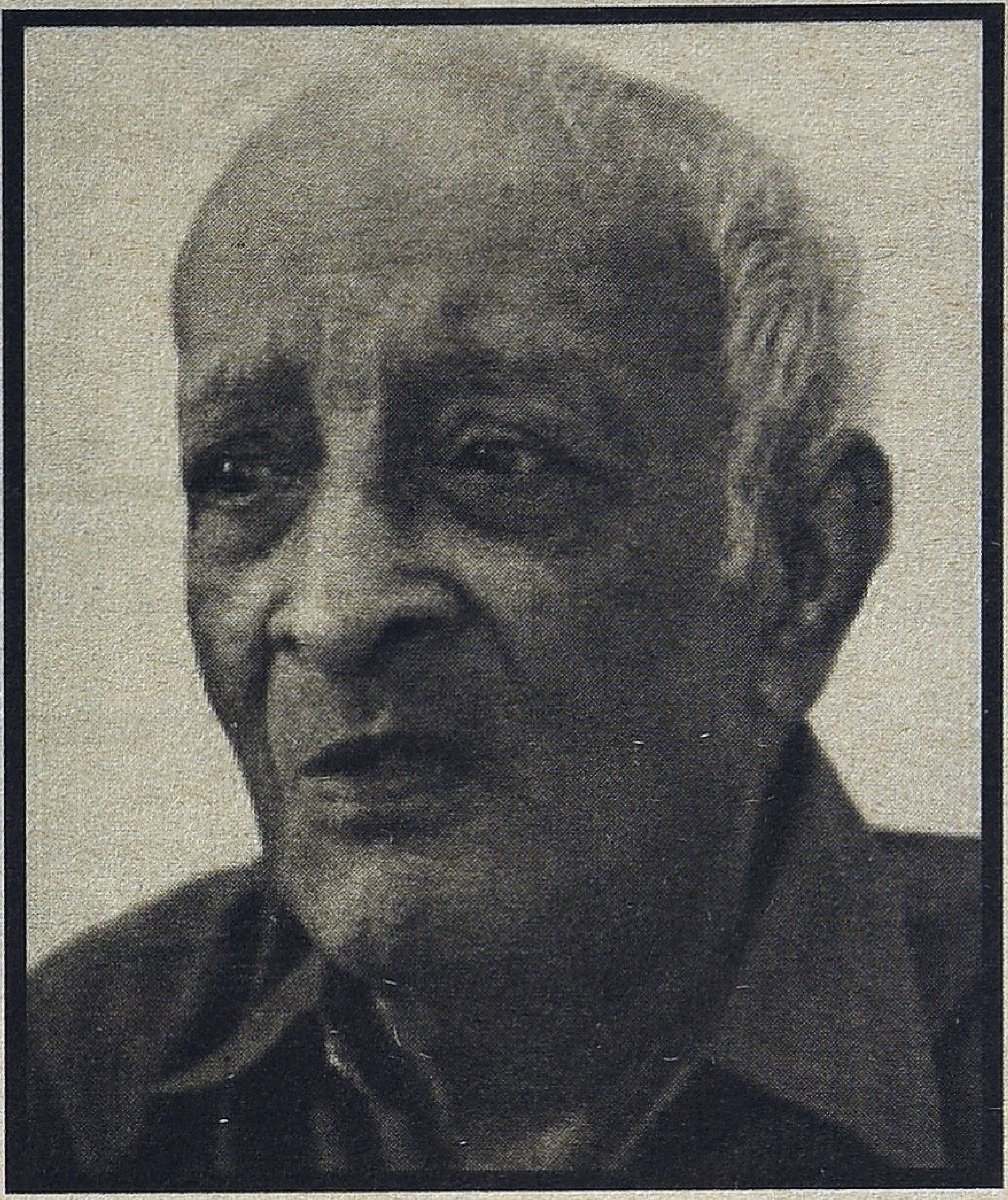
செய்தியும் தளர்ந்து ஒடுங்கிய அவரது தோற்றமும் என்னவோ செய்தது. பிறகு, அவர் குடும்பத்தினர் சமாதானம் ஆகிவிட்டதாகவும் அவர் குடும்பத்துடன் சேர்ந்து வாழ்வதாகவும் செய்திகள் வந்தன. அந்தப் பரிதாபத்துக்கு உரிய நடிகன் புகார் கொடுக்க போலீஸ் அலுவலகம் வரும் வரை என்ன நினைத்துக்கொண்டு வந்திருப்பாரோ. திரையுலக வாழ்க்கையே, பெரிய சின்ன நடிகர்கள் என்று பாரபட்சம் பார்க்காமல் புறக்கணித்துவிடும் என்பது நாம் அறிந்ததுதானே.

லூஸ் மோகன் எனக்கு என் அண்ணன் மூலம் தான் அறிமுகமானார். அறந்தாங்கி த.மு.எ.ச. கூட்டங்களில் கூட்டம் சேர்க்க என் அண்ணன் பல குரல் நிகழ்ச்சி செய்வார். அவ்வப்போது புது நடிகர்கள் குரலில் அவர் பேசிக் காட்டினாலும் நிரந்தரமான மிமிக் குரலாக உசிலைமணியும் லூஸ் மோகனும் தான் இருந்தார்கள். முன்னவரை விட அடுத்தவரின் குரல் மிகவும் பிரத்யேகமானது. மேலும், அது பிராந்தியம் சார்ந்தது. காலம் காலமாக சென்னையில் வாழ்ந்த ஒரு குடிகார வழிப்போக்கன் குரல் அது. “அ... வந்துக்கின்னு இருந்தேனா...திடீர்னு ஒரு நாயி எதுக்க வந்து கொல்ச்சிச்சி... நா இன்னா பண்ணேன்... ஒரு கல்ல எட்த்து வீசுனேன் பாரு... அது டபார்னு காலப் புட்ச்சி கட்ச்சி வச்சீச்சு பா!” என்று பேசி வளராத மிமிக்ரி கலைஞர்கள் இருக்கமாட்டார்கள். திரையுலகம் தராத அங்கீகாரத்தை அவர்களது தனித்த குரல்கள் மிமிக்ரி கலைஞர்களின் வழியாக மக்களிடம் பெற்றுத் தந்தன என்று சொல்லலாம். இன்றும் அவரது குரலில் பலர் பேசுகிறார்கள். வேலைக்காரன், ரிக்ஷாக்காரன், வாட்ச்மேன் போன்ற அன்றாட வாழ்வில் எதிர்ப்படும் சாதாரண மனிதனின் வேடங்களை அவர் மிக எளிதாக செய்தார்.

கண்ணை சுருக்கி சுருக்கி அவர் பேசும் வசனங்கள் ரசிகர்களை சிரிக்க வைத்தன. மனோரமா, பிந்து கோஷ் போன்ற நாயகிகளுடன் பல படங்களில் நடித்திருக்கிறார். கமலஹாசன், ‘சட்டம் என் கையில்’ படத்தில் நடிக்கும்போது சென்னைத் தமிழ் உச்சரிப் புக்காக லூஸ் மோகனிடம் மொழி பயின்றார் என் பது வரலாறு. அந்த அளவுக்கு சென்னை தமிழின் வீச்சை திரையில் பாய்ச்சியவர் லூஸ்மோகன்.

நான் சென்னை ட்ரஸ்ட்புரம் பகுதியில் சில காலம் தங்கியிருந்தபோது அங்கு பல டிபிக்கல் சென்னை மக்களை சந்திக்க வாய்ப்பு கிடைத்தது. ஒரு நபரின் பெயர் ‘ங்கோத்தா கோயிந்தன்’ என்று சொன்னார்கள். ஒரு வார்த்தையை தொடங்கு முன் பிள்ளையார் சுழி போல ‘ங்கோத்தா’ என்று சொல்லி தான் பேசுவார் என்பதால் அவருக்கு இந்த அடைமொழியை வழங்கியிருந்தார்கள் அங்கு உள்ளவர்கள்.

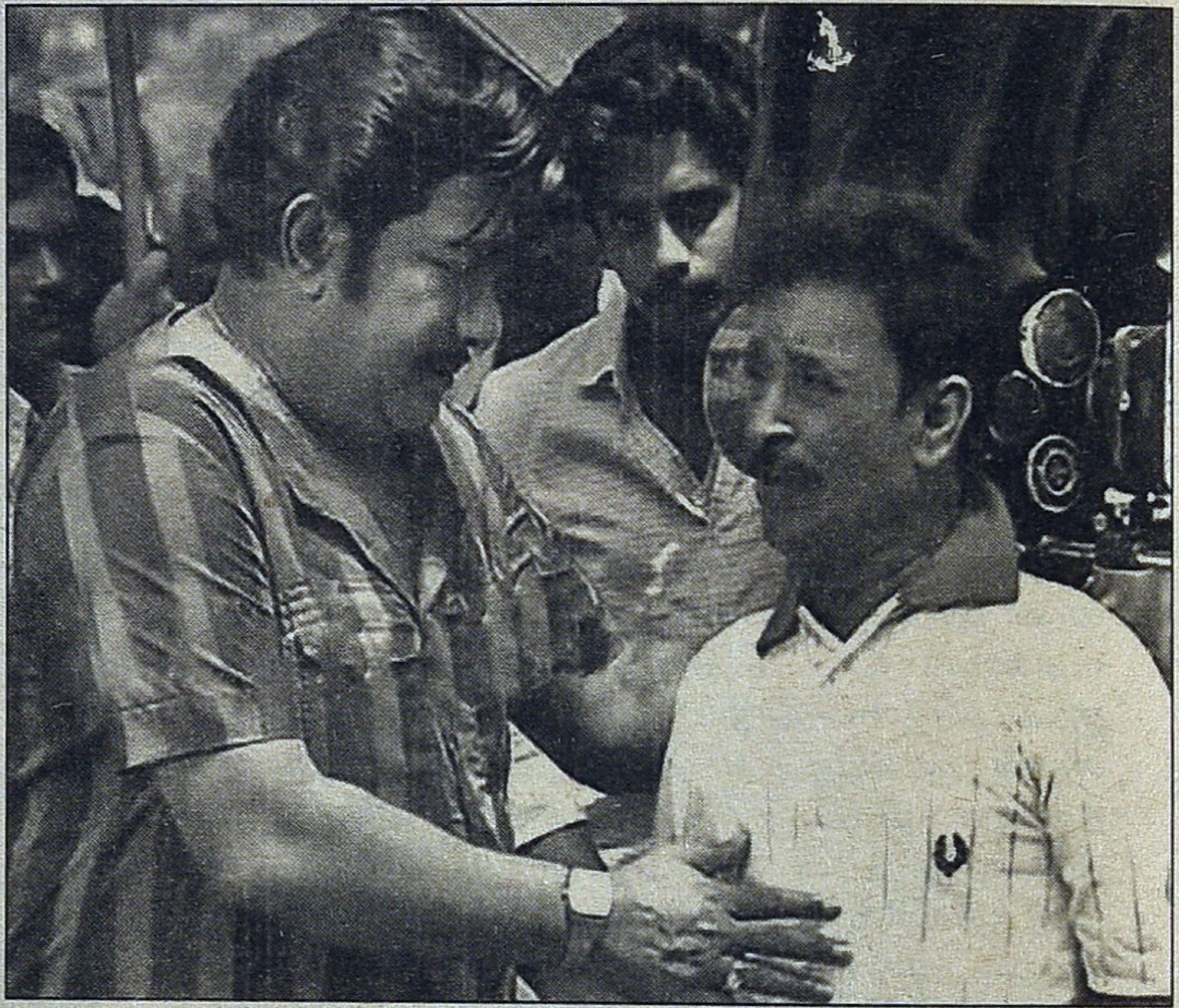
ஒடிசலான உருவம், கலைந்த தலை, வாயில் பீடி, விளையாடும் சென்னை தமிழ் என்று கோயிந்தன்



எனக்கு லூஸ் மோகன் மாதிரியே தோற்றமளித்தார். திரையில் பார்த்த ஒரு கதாபாத்திரத்தை நேரில் கண்டது போல் இருந்தது. அந்த நடிகன் எவ்வளவு தத்ரூபமாக அந்தப் பாத்திரத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் என்று எனக்கு உணர்த்தியது. என்றாலும், இது போன்ற நடிகர்களுக்கு திரையில் பெரிய முக்கியத்துவம் இருக்காது. பிரபலமான நகைச்சுவை நடிகர்களுக்கு துணையாக வரும் பாத்திரங்களிலேயே நடித்து மறைந்து போன நடிகர்களுள் ஒருவராகிவிட்டார் லூஸ்மோகன். எனினும் சில சிறு பட்ஜெட் படங்களில் சின்ன சின்ன நடிகர்களுடன் பிரதான நகைச்சுவை நடிகனாகவும் நடித்திருக்கிறார்.

அவரது தந்தை லூஸ் ஆறுமுகம் கூட ஒரு நடிகர் என்பது தான் நான் அறிந்திராத செய்தி. அதுவும் லூஸ்மோகனின் இறப்பு செய்திகளின் ஊடாக கிடைத்த செய்தி தான். சிவாஜி நடித்த ‘நீலவானம்’ படத்தில் ஒரு காட்சியில் குடும்பம் சகிதமாக தியேட்டருக்கு படம் பார்க்க வருவார் லூஸ் ஆறுமுகம். டிக்கெட் கிழிப்பவராக வரும் சிவாஜியிடம் தன் குடும்ப நபர்களின் எண்ணிக்கையை சொல்லும்போது, “அஞ்சி பொண்டாட்டி ஒரு கொழந்தைங்க” என்று சொல்லிவிட்டு பிறகு சுதாரித்துக்கொண்டு, “அஞ்சி புள்ளைங்க... ஒரு பொண்டாட்டி” என்று சொல்வார். பார்ப்பதற்கு லூஸ் மோகன் மாதிரியே இருப்பது பெரிய ஆச்சர்யம். அதே குரலும் கூட. லூஸ் அண்ட் டைட் என்ற நாடகத்தில் நடித்தால் லூஸ் ஆறுமுகம் என்ற பெயர் அவருக்கு வந்தது என்று சொல்கிறது ஒரு

செய்தி. அந்தப் பெயர் .மோகனிடமும் ஒட்டிக்கொண்டு விட்டது. என்றாலும், 'ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி' படத்தில் அவரது பிராக்கெட் மோகன் என்று தான் டைட்டிலில் காட்டப்படுகிறது. தொடர்ந்து பல படங்களில் நடித்தார்.



குறுக்கில் கோடுபோட்ட பனியன், கட்டம்போட்ட கைலி, இடுப்பில் பச்சை கலர் பட்டை பெல்ட் போன்றவை அவரது பெரும்பாலான படங்களின் பாத்திர உடைகளாக இருந்தன. எல்லா நகைச்சுவை நடிகர்களையும் போலவே லூஸ்மோகனுக்கும் சோகக் காட்சிகளில் சிறப்பாக நடிக்க முடிந்தது. சிவாஜி இயக்குனராக நடித்த 'சாதனை' படத்தில் உதவி இயக்குனராக வருவார். ஒரு காட்சியில் படப்பிடிப்பு சமயத்தில் அப்செட்டாக இருக்கும் சிவாஜி தவறான ஷாட் எண் சொல்லிவிட்டதாக எண்ணி லூஸ் மோகனை அடித்துவிடுவார். பின்னர் தன தவறை உணர்ந்து அவரிடம் மன்னிப்பு கேட்பார் சிவாஜி. அந்தக் காட்சியில் சிவாஜிக்கு முன்னாலேயே 'அழுது' நடித்து கண்கலங்க வைப்பார் லூஸ் மோகன்.

நன்றாக நினைவில் இருக்கும்படியாக கடைசியாக அவர் செய்த பாத்திரம் தங்கர்பச்சானின் 'அழகி' படத்தில் அமைந்தது. கால்நடை மருத்துவமனை உதவியாளராக வரும் பாண்டுவின் தாய்மாமனாக வந்து விவேக் கண்ணில் விரலைவிட்டு ஆட்டுவார். தின வசூலில் பெரும்பங்கை டாக்டர் விவேக் எடுத்துக்கொள்ள கடுப்பான பாண்டு லூஸ் மோகனை அழைத்து வந்து விவேக்கை மிரட்டுவார். மன்னடி மன்னரு என்ற அந்த பாத்திரத்தில் லூஸ் மோகன் கலக்கி இருப்பார். விவேக்கிடம் பிச்சுவா கத்தியை காட்டி மிரட்ட, அவர் அரிவாளை எடுப்பார். உடனே, "ந்தா... இத்தையும் நீயே வச்சிக்க" என்று ஜகா வாங்கி விடுவார் லூஸ்மோகன். பிறகு, கால்நடைத்துறை அமைச்சராகவே ஆகிவிட்ட பாண்டுவிடம் விவேக் தகராறு செய்ய அவருக்கு டிஸ்மிஸ் ஆர்டர் டைப் பண்ணும் காட்சியில் அனாயாசமாக செய்திருப்பார் மோகன். பாண்டுவை மாட்டி விட நினைக்கும் விவேக் முதலமைச்சரின் போன் அழைப்பை மறைத்து வேறொருவர் பேசுவதாக சொல்லி பாண்டுவிடம் கொடுப்பார். பாண்டு கன்னாபின்னா என்று எகிற கொந்தளிக்கும் லூஸ் மோகன் போனை வாங்கி சொல்வார்: "என் மாப்ளைய நீ மினிஸ்டர் ஆக்கினியா? உன்ன அலேக்கா தூக்கி மல்லாக்க போட்டுடுவேன்."

அவருக்கு என்று பெரிய இடம் சினிமாவில் அமையவில்லை என்றாலும் அவர் விட்டுச்சென்ற அந்த சிறிய இடத்தை இன்னொருவரால் நிரப்ப முடியாது என்பது உண்மை. மேலும், மிமிக்ரி கலைஞர்கள் அவரது குரலில் வெவ்வேறு வசனங்களை உருவாக்கி அவரை உலவ விட்டுக்கொண்டே இருப்பார்கள் என்பது நிச்சயம் என்பதால் அந்திமக் காலத்தில் கஷ்டப்பட்ட அவரது ஆத்மா சற்று நிம்மதியடையும்.

துவக்கம் : 1956

☎ 0427-2261916
2264176

மத்திய அரசின் தேசிய
விருது பெற்ற நிறுவனம்

SALEM SILK
WEAVERS CO-OP SOCIETY

சேலம் பட்டு

கைத்தறி நெசவாளர் கூட்டுறவு உற்பத்தி மற்றும்
விற்பனைச் சங்கம் லிமிடெட், No. S. 1227

83/34, இரண்டாவது அக்ரஹாரம், சேலம் - 636 001.

எங்களிடம் கூட்டுறவு முறையில் சுத்தமான ஜரிகையினால் தயாரிக்கப்பட்ட வெண்பட்டு வேஷ்டிகள், அங்கவஸ்திரங்கள் எப்போதும் கிடைக்கும்

சென்றவாரம் ரிலீஸான இந்தப் படத்தை பத்திற்கும் குறைவான பார்வையாளர்களுடன் ஒரு டெல்லி மல்டி ப்ளக்ஸில் பார்த்தோம். பார்க்கத் தூண்டியது, ‘டிரீமும் வேக்கப்பும் கிரிட்டிகல் கண்டிஷனும்’ (Dream-உம், Wake-up-உம், Critical condition-உம்) என்ற பாடல்.

காதலும் காமெடியும் கலந்த ஜாலியான மிகை யுணர்ச்சிப் படம் ஐய்யா. மீனாட்சி தேஷ்பாண்டே என்ற பெயருடைய மராத்திய மத்தியதர வர்க்கப் பெண், ராணி முகர்ஜி. அவர் ஒரு கலைக் கல்லூரி அலுவலகத்தில் வேலைக்குச் சேர்கிறார். சூர்யா (ஐயர்?) என்ற பெயருடைய தமிழ் இளைஞன் பிருத்விராஜ். அந்த கல்லூரியில் ஓவியம் படிக்க சேர்கிறார். மிக நுட்பமான வாசனையுணர்வையுடவர் மீனாட்சி. அவளுடைய கனவுகளை குலைப்பவை குப்பை வண்டிகள். அவளுக்கு சூர்யாவின் உடல் மணம் மிகவும் பிடித்துப்போக அவனை பைத்தியம் போல காதலிக்கிறாள். ஆனால், காதலை அவனிடம் தெரிவிக்க முடியாமல் அவன் தன்னை கவனிக்க வேண்டும் என்று ஏங்குகிறாள். அவனோ அவளை சற்றும் பொருட்படுத்துவதில்லை. இதற்கிடையில் மீனாட்சிக்கு மாப்பிள்ளை பார்த்து திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்கிறார்கள். அந்தப் பையனின் வாசனை மீனாட்சிக்கு அவ்வளவாக பிடிக்கவில்லை. சூர்யாவின் வாசனையை மறக்க முடியவில்லை. சூர்யா அவள் காதலை புரிந்துகொண்டானா? அவளுக்கு ஏற்பாடு செய்த திருமணம் என்னவாயிற்று? முடிவை வெண்திரையில் காணுங்கள் என்னும் சாதாரணத்தில் கொஞ்சம் வித்தியாசம் கொண்ட கதைதான் இப்படம்.

ஆனால், இந்தப் படம் தன் காட்சிப்படுத்தல்களில் சாதாரண வாழ்வின் வெளிகளுள், கனவின் அம்சங்கள் கலந்திருப்பதை பேசுகிறது. கனவை தொடர்ந்து கிண்டல் செய்கிறது. ஆனால், கனவு இன்றியமையாதது என்கிறது. உண்மையில் இங்கே கனவு என்பதும் சாதாரண வாழ்க்கை என்பதும் இருவிதமான சினிமாக்களையே குறிக்கிறது. மிகையுணர்ச்சி மசாலா சினிமா, யதார்த்த சினிமா என்று வைத்துக்கொள்ளலாம்.

‘தமிழ்ப்படம்’, ‘இரும்புக்கோட்டை முரட்டுச் சிங்கம்’ என்று சினிமாவின் வகைமைகளையும் (genre) சென்டிமெண்டுகளையும் கிண்டல் செய்யும் வகையில் மிகை யதார்த்த புனைவு வெளிகளைக் கொண்ட படங்கள் வந்துவிட்டாலும் பெண்களின் உள் மனவெளியில் பதிந்துபோகும் திரை பிம்பங்களுடன் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் படங்கள் மிகச் சிலவே.

இது ஒருபுறமிருக்க, மற்றொரு புறம் எண்பதுகளில் பெண்களின் வேட்கை உணர்வுகளை புரிந்துகொள்ள முற்படும் (‘கன்னிப் பருவத்திலே’, ‘ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி’) போன்ற சில படங்கள் வந்தபோதும் சமீபகாலத்தில் வந்த படங்களில் பெண்களின் பாலியல் வேட்கை அலட்சியப் படுத்தப்பட்டும் கீழ்த்தரமாகவும் (உதாரணம்: ‘நான் அவனில்லை’, ‘திருட்டுப் பயலே’) மட்டுமே கணிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இத்தகைய பிண்ணனியில் ‘ஐய்யா’ படம் சினிமா ‘பைத்தியத்தை’ சமூக யதார்த்தமாக சித்தரிக்கவும் அதனூடாக நாயகியின் வேட்கையினை பதிவு செய்யவும் முனைந்திருக்கும் விதம் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதுவரை ஹிந்தி படங்களில் வந்துள்ள கதாநாயகிகளை பகடி செய்து அவர்களின் பாணியில் பல்வேறு பாடல்களை பாடி ராணி முகர்ஜி அபிநயம் செய்வதாகப் படம் தொடங்குகிறது. பாடல் காட்சியின் முடிவில் குப்பை லாரிகள் அவரை சூழ்ந்துகொள்ள விழித்தெழும்போது அவர் மாநகராட்சி குப்பைத் தொட்டியை முன்னாலிருத்திய

ஒரு சாதாரண கீழ்நடுத்தர வர்க்க வீட்டைச் சார்ந்த ஒரு சராசரி பெண் என்பது தெரிய வருகிறது. மீனாட்சியின் நிஜ உலகத்திற்கும் அதன் அன்றாட உணர்வுகளுக்கும் சினிமாவிலிருந்து குறிப்பான்களை எடுத்துக்கொள்வதன் மூலம் அவளது வாழ்க்கையே ஒரு பனுவல் ஊடாட்டக் களமாக மாறிப் போகிறது. இத்தகைய கனவு வயப்பட்ட வாழ்க்கையின் உந்துதலாலேயே மீனாட்சி தான் சராசரி பெண்களைவிடவும் வித்தியாசமானவள் என்று நம்புகிறாள். ஒரு குடும்பப் பெண்ணின் முறைமைகளிலிருந்து வெளியேறும் ஒரு முயற்சியாகவே வேலைக்குச் செல்ல முனைகிறாள்.

அவள் வேலை செய்யும் கல்லூரி லைப்ரரியில் பணிபுரியும் மற்றொரு பெண் நிஜ வாழ்க்கையில் சினிமா போல் வாழ்கிறாள். மீனாட்சியோ கனவுகளில் மட்டுமே சினிமா பெண்ணாக மாற்றம் கொள்கிறாள். இரு பெண்களுமே வளமான உடற்கட்டு கொண்ட ஆண்களில்பால் விருப்பம் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். மீனாட்சி அதனை ரகசியமாக வைத்துக் கொள்ளும்போது மற்றொரு பெண் அதனைப் பற்றி வெளிப்படையாகப் பேசுகிறாள். அந்தப் பெண்ணிற்கு உடற்கட்டு மட்டுமே ஈர்ப்பாக இருக்க, மீனாட்சியின் ஈர்ப்போ தனி ரகமானது.

முகர்தல் மூலம் பெண்களின் இச்சையை நியாயப்படுத்துகிறது இப்படம். முகர்தல் பாலியல் உணர்வுகளில் ஒன்றென்ற ஒரு கருத்தைவிட்டுச் செல்கிறது. தமிழ் படங்களில் மல்லிகைப் பூவும் மஞ்சளும் அணிந்த பெண்களே நுகர்தலுக்கான பிரஜைகளாக காட்சியளிக்கும்போது, இங்கு மாற்றாக ஒரு ஆணின் ஸ்பரிசத்தை நுகர்தலின் மூலம் உணரும் காட்சி சிறிது மிகையாகத் தோன்றினாலும், புரட்சிகரமான ஒன்றாகத் தோன்றுகிறது. பெண்களுக்கே நுகர்தல் உணர்வு சிறிது அதிகம் என்பதை Hundred Years of Solitude போன்ற நாவல்களும் புனைந்திருக்கின்றன.

அப்படி மீனாட்சி முகர்வின் மூலம் ஈர்ப்புக்கொள்ளும் ஆண் ஒரு தமிழன் என்பதில்தான் இந்தக் கட்டுரையை காட்சிப்பிழை திரையில் எழுதுவதற்கான நியாயம் பிறக்கிறது. பிறிதொன்றாக அல்லது மற்ற அடையாளமாக கட்டமைக்கப்படும் ஒன்றிக்கு பல பரிமாணங்கள் இருக்கும். அபூர்வத்தன்மை (exotic) என்பது அதில் ஒன்று. இந்திப் படங்களில் தமிழ் திரையுலகை மற்றதாக கட்டமைக்கும் பழக்கம் சில நாட்களாகவே தொடர்ந்து தென்படத்தான் செய்கிறது. அந்த வகையில் 'ஐய்யா' படத்துடன் நேரடி உறவுகொள்ளும் இணைப்பிரதி சில்க் ஸ்மிதாவின் வாழ்க்கையை சித்தரிப்பதாக கூறிக்கொண்ட 'The:Dirty Ptcture (2011)'. டர்ட்டி பிக்சர் தமிழ் சினிமாவை இந்தி சினிமாவின் மற்றதாகக் கட்டமைக்கும் மனோபாவத்தில்தான் உருவாக்கப்பட்டது என்பது, அந்தப் பிரதியின் பல்வேறு அம்சங்களை விவாதிப்பதன் மூலம் காட்சிப்பிழை திரை பக்கங்களில் ஏற்கெனவே சுட்டிக் காட்டப்பட்டதுதான்.

இந்த இடத்தில் தமிழ்ப் படங்களில் தென் தமிழகம் கட்டமைக்கப்படுவது குறித்து, 'கில்லிஜ்காதல்: தென்தமிழகம் என்ற கற்பித நிலப்பரப்பு' என்ற ராஜன் குறையின் காட்சிப்பிழை திரை கட்டுரையில் விரிவாக பேசப்பட்டதையும் நினைவு கூறவேண்டும். சுருக்கமாக சொன்னால், சென்னை தன்னை உலகமயமாதலின் அடையாளமாக, அந்நிய முதலீட்டின் இலக்காக மாற்றிக்கொள்ள வேண்டிய தேவை எழும்போது, அதன் மற்றதாக தென் தமிழகத்தை கட்டமைப்பது நடக்கிறது என்ற கருதுகோளினை அடிப்படையாகக் கொண்டது அந்தக் கட்டுரை. அப்படிக் கட்டமைக்கும்போது சாதிய வன்முறை, தொன்மை, அபூர்வத்தன்மை என்பது போன்ற பல குணாதிசயங்கள் அதற்கு ஏற்படுகின்றன. நல்லதும் கெட்டதும் இணைந்ததாகவே மற்றமை கட்டமைக்கப்படுகிறது. இந்தக் கட்டமைப்பை பயன்படுத்தியே சில கதாநாயக மையம் சிதைந்த படங்கள் வெளிவருவது சாத்தியமாகிறது என்பது போன்ற கருத்துக்களும் அந்தக் கட்டுரையில் பேசப்பட்டன.

உலக சினிமாக்களில் பாலிவுட் என்ற அடையாளத்துடன் இடம் பெறத்துடிக்கும் சமகால இந்தி சினிமா, தமிழ்/ தென்னக சினிமாவினை தன்னு டைய மற்றமையாக கட்டமைக்க முயற்சிக்கிறது என்று யோசித்துப் பார்க்கலாம்.

அதேபோல உலக சினிமாக்களில் பாலிவுட் என்ற அடையாளத்துடன் இடம் பெறத்துடிக்கும் சமகால இந்தி சினிமா, தமிழ்/தென்னக சினிமாவினை தன்னுடைய மற்றமையாக கட்டமைக்க முயற்சிக்கிறது என்று யோசித்துப் பார்க்கலாம். முழுமையாக தமிழ்/தென்னக சினிமாவை பேசும் படங்களைத் தவிர பல்வேறு படங்களிலும் இவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் இத்தகைய கட்டமைப்பினை நோக்கி நகர்பவையாகவே இருக்கின்றன (உதாரணம்: 'ஓம் சாந்தி ஓம்' (2007)). முக்கியமாக குத்துப்பாட்டு, நீண்ட சண்டைக்காட்சிகள் போன்றவை தமிழ்/தெற்கின் சினிமாவின் முக்கிய அம்சங்களாக கட்டமைக்கப்படுகின்றன. 'ஆடுகளம்', 'சுப்ரமணியபுரம்', 'அங்காடித்தெரு' போன்ற வித்தியாசமான முயற்சிகள் தமிழில் நடைபெறுவது அந்தக் கட்டமைப்பில் மறைக்கப்படுகிறது. அதனடிப்படையில்தான் சில்க் ஸ்மிதாவின் வாழ்க்கை ஹிந்தி சினிமாவின் கதைப் பொருளாகிறது. ஹெலன் வாழ்க்கையை பற்றி படம் எடுக்கலாமே? ஹிந்தி சினிமாவில் இல்லாத கவர்ச்சி நடிகைகளா? அத்தனை பேரையும்

விட்டு விட்டு சில்க் ஸ்மிதாவைப் பற்றி எடுப்பது என்பது, ஏதோ தமிழ் சினிமா கடந்த காலத்தின் விசையில் மாட்டிக்கொண்டு இருப்பதாகவும் தேங்கிக் கிடப்பதாகவும் அந்த சூழலில்தான் ஸ்மிதா போன்றவர்களின் உருவாக்கம் நடைபெற முடியும் என்பதாகவும் சுட்டியது. ஸ்மிதாவின் உண்மையான வாழ்வுக்கும் பிரச்சினைகளுக்கும் எந்த தொடர்புமில்லாமல் கட்டப்பட்ட கற்பனைக் கதை ‘டர்ட்டி பிக்சர்’.

டர்ட்டி பிக்சரின் தர்க்கத்திற்கு எதிராக அதே தமிழ் சினிமாவின் பாலியல் கவர்ச்சி அம்சத்தை இச்சையின் இயல்பான விழைவாக பதிவு செய்கிறது ‘ஐய்யா’ திரைப்படம். டிரீமும் வேக்கப்பும் பாடலில் ராணி முகர்ஜி அணியும் ஆடைகளும் நடன அசைவுகளும் ஸில்க் ஸ்மிதாவை மட்டுமின்றி அவர் பாத்திரம் ஏற்று நடித்த வித்யா பாலனையும் நினைவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. ஆனால், அந்தக் கதாபாத்திரம் சாதாரண நடுத்தரக் குடும்பத்துப் பெண். ஒரு குத்துப்பாட்டு கவர்ச்சி நடனத்தில் தன்னை வைத்து கற்பனை செய்துகொள்ளும் பெண்ணாக இருக்கிறாள்.

கதாநாயகியின் பார்வையிலிருந்து சொல்லப்படும் கதையாக இருப்பது முக்கியமானது. அதற்கு முக்கியமான காரணம் கதாநாயகன் அந்நியனாக இருப்பது. மீனாட்சி தமிழ் மொழியில் காதலை சொல்ல கற்பதும் முடியாமல் திணறுவதும் இறுதி யில் கதாநாயகன், “நான் உன்னைக் காதலிக் கிறேன்” என்று சொல்லி பிரச்சினையை தீர்த்து வைப்பதும் இந்த அந்நியத்தன்மையை கனவு சார்ந்த ஒரு மிகையுணர்ச்சி வாழ்க்கையின் உருவக மாக மாற்றுகிறது. கனவும் சரி, கற்பிதமும் சரி மற்றமையை தனது களமாகக் கொள்வது எதனால் என்ற கேள்வி முக்கியமானது.

அந்நிய மொழி என்பதுடன், மயக்கும் வாசனையும் வண்ணப்பொடித் தயாரிப்பும் சேர்கிறது. குடிகாரனோ என எண்ணி கவலை கொண்டிருந்த மீனாட்சிக்கு அவன் இரவில் வண்ணப்பொடி தயா ரிப்பதில்தான் ஈடுபட்டிருக்கிறான் என்று தெரிய வரும்போது அவ னது அபூர்வத்தன்மை முழுமை பெறுகிறது. மசாலா படம் என்ற, காலத்தில்/ நாக ரீகத்தில் பின் தங்கிய மற்றமையின் அடையா ளமான தமிழ் சினிமா ‘ஐய்யா’ படத்தில் அபூர்வத்தன்மையின் (exotic) களமாகிறது. இந்த விதத்தில் அது டர்ட்டி பிகசருக்கு மாற்றாக அமைந் தாலும், மற்றமையை உறுதிப்படுத்துவதில் அதனு டன் சேர்ந்து இயங்குகிறது. அதனை புரிதலுக்கான அடித்தளமாக பயன்படுத்துகிறது.

இதில் இன்னொரு பிரச்சினையும் இருக்கிறது. மற்றமையாக தமிழை, தமிழனை உருவகிக்கும் போது அவன் பார்ப்பன அடையாளத்துடன் இருப்பது வடக்கின் புரிதலின் போதாமையை சுட்டுகிறது. பம்பாய் மாதுங்காவிலோ, டெல்லி மத்திய அரசு அலுவலகங்களிலோ பார்வைக்கு துலங்கும் (visible) தமிழர்கள் பார்ப்பனர்கள் என்பதால், தமிழ் அடையாளத்தை பார்ப்பனத் தன்மையுடன் கட்டமைப்பதை ஹிந்தி சினிமா தவிர்க்க கற்க வேண்டும். இதனால் சில நன்மைகளும் உண்டு. ‘மை ஹூன் நா’ (2004) படத்தில் தீவிரவாதிக்கு ராகவன் என்று பெயர் வைத்ததை சொல்லலாம். கௌதம் மேனனின் படத்தில் ராகவன் போலீஸ் ஆஃபீசராகத்தான் இருக்க முடியும்; அமுதன் போன்ற தமிழ் பெயர் கொண்டவர்கள் மனநலம் சிதைந்த தீவிரவாதிகளாயிருப்பார்கள். ஆனால்,

ஹிந்திப் படத்தில்தான் தமிழ்த் தீவிரவாதி ராகவன் என்ற பெயருடன் இருப்பான். அப்படியும்கூட இவன் பாகிஸ்தானை அழிக்க விரும்பும் அதி தீவிர தேசியவாதியான தீவிரவாதிதான். காசுக்காக அழிவுச்செயல் புரிபவன் அல்ல.

ஹிந்தி சினிமாவில் இடம்பெறும் தமிழ் அடையாளங்களின் வரலாறு நீண்டது; ஒரு சில உதாரணங்களை வைத்து எதுவும் முழுமையாகச் சொல்லக்கூடாது என்றாலும், ‘ஐய்யா’ படம் தமிழ் படத்தையும், தமிழ் அடையாளத்தையும் மற்றதாகக் கட்டமைக்கும் வித்தை கவனத்தில் கொண்டேயாக வேண்டும்.

ஒண்ணும் ஒண்ணும் மூணு

சஃபி

தணிக்கை செய்யப்பட்ட கனவுகள்

கனவைப் பற்றி யோசிக்காத, கனவுகளைப் பதிவு பண்ணாத கலாசாரமே கிடையாது என்று சொல்லலாம். கனவானது எதோ சொல்ல வருகிறது என அங்கீகரிக்கப்பட்டு அதற்கு சமூக வாழ்வில் ஒரு ஸ்தானம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. கனவைக் கண்டவர்கள் அசையும் நீரில் தெரியும் தெளிவற்ற காட்சிகளைப் போல், தறிகெட்டுப் போகும் அதன் தன்மையை தங்களுக்குள் மட்டும் அடைத்து வைத்துக்கொள்வதில்லை. கனவின் சூசகமான செய்தியை, அர்த்தத்தை கண்டடையும் முயற்சியில் அதை பிறரோடு பகிர்ந்துகொள்கிறார்கள். பகிர்ந்து கொண்டதன் மூலம் பொதுச் சொத்தாக மாறிவிட்ட கனவின் இரகசியத்தை அவிழ்த்து, அதற்கு விளக்கம் சொல்ல நிபுணர்கள் தோன்றியிருக்கிறார்கள். அதன் தொடர்ச்சியாக இன்னென்ன கனவுக்கு இன்னென்ன பலன்கள் என்று கனவுப் பலன்களுக்கான நூல்கள் பல இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. நாட்டார் மரபிலும் மதங்களின் மரபிலும் கனவானது பல தளங்களில் செயல்பட்டமைக்கு பல உதாரணங்கள் உண்டு.

பக்தி இலக்கிய காலகட்டத்தில் சந்தேகத்தில் உருவாகும் நெருக்கடியை போக்குவதற்கு கனவு நிறைய பயன்பட்டிருக்கிறது. கண்ணனின் பூஜைக்கான மலர் மாலைகளை முதலில் தனக்கு சூடிக் கொள்ளும் ஆண்டாளின் நடவடிக்கை பற்றி பெரியாழ்வாருக்கு சந்தேகம் வரும் போது கண்ணன் கனவில் தோன்றி அவள் நம்மவள் என்று அவரின் சந்தேகத்தைப் போக்குகிறார். நந்தனின் புனிதத்தைப் பற்றி தில்லைவாழ் அந்தணர்களுக்கு சந்தேகம் வரும்போது சிவன் கனவில் தோன்றி அவர்களின் சந்தேகத்தைப் போக்குகிறார். சீறாப்புராணம் பாடிய உமறுப்புலவர் தொடக்கத்தில் சாற்றுக்கவிக்காக மகான் சதக்கத்துல்லா அப்பாவை அணுகியபோது முறுக்கு மீசை, கையில் காப்பு, காதில் வளையம் என்று முஸ்லிம்களுக்கு பொருத்தமில்லாத தோற்றத்துடன் உமறு தென்பட்டதைக் கண்டு சாற்றுக்கவி தர தயங்குகிறார் மகான். அன்றிரவு மகான் கனவில் நபிகள் நாயகம் தோன்றி உமறின் தகுதி பற்றி விளக்கி அவரின் சந்தேகத்தைப் போக்குகிறார்.

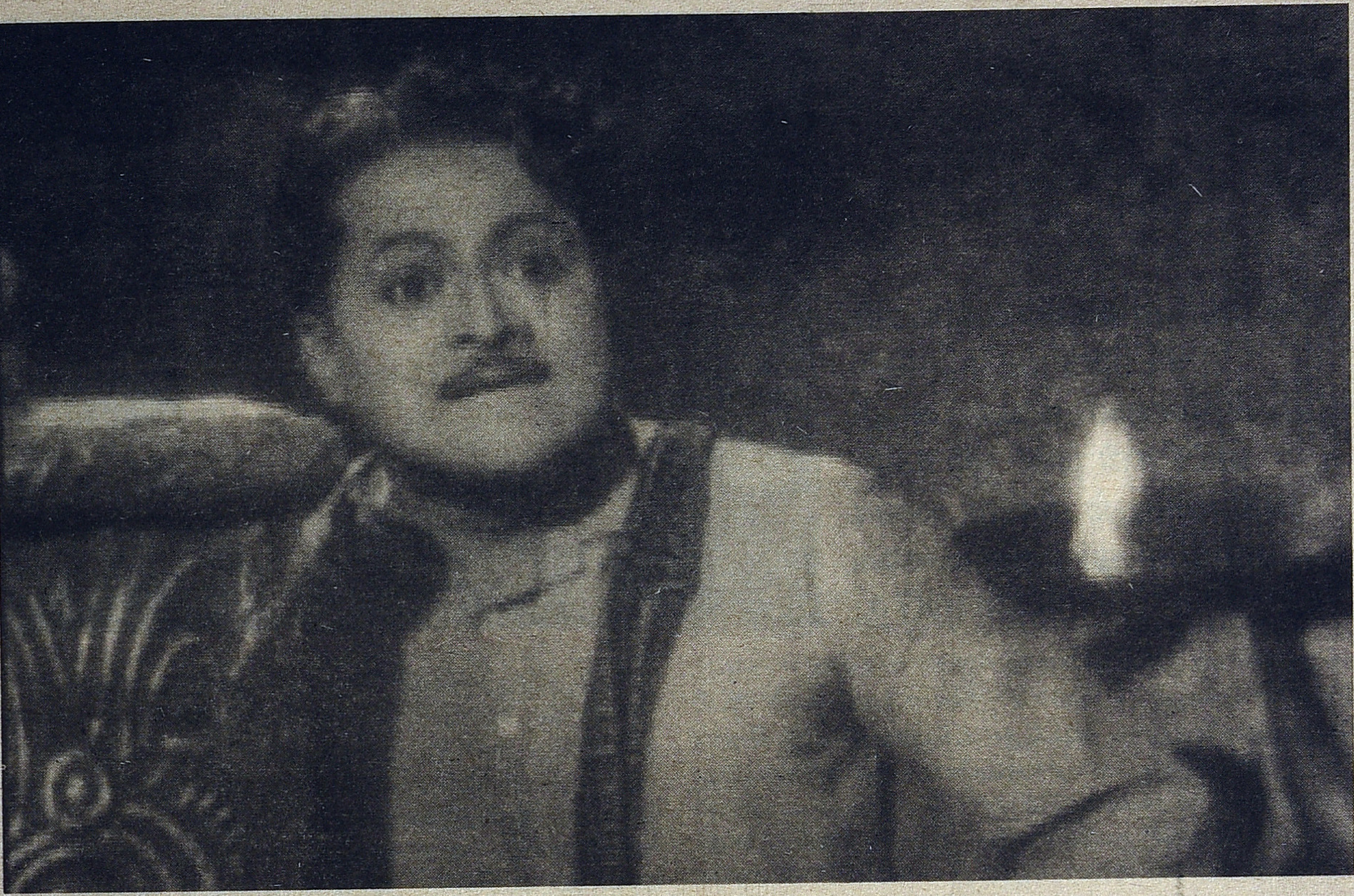
தமிழ் மரபில் பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு முன் பொன்னவன் இயற்றிய கனா நூல் பயன்பாட்டில் இருந்திருக்கிறது. தனது சாவைத் தானே கனவில் காண்பது அல்லது மலத்தை மேனியில் பூசுவது போல் கனவு காண்பது போன்ற விபரிதமான 'காட்சிகளை' அக்கனா நூல் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. மனதிற்கு கிலேசத்தைத் தரும் அக்காட்சிகள் ஒருவருக்கு வந்தால் அவரை மிரளைச் செய்யாமல், அவருக்கு பாதுகாப்புணர்வைத் தரும் வகையில் அவரிடம் செல்வம் வந்து சேரும் என்று சாதகமான பலனையே அந்த கனா நூல் சொல்லியிருக்கிறது.

இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் கனவுகள் பற்றி ஏராளமான குறிப்புகள் உள்ளன. கண்ணகி, கோவலன், பாண்டி மாதேவி அனைவரும் வரப்போகும் தீமையை உணர்த்தும் அபசகுனமான, இயற்கையை மீறிய கனவுகளைக் காண்கின்றனர்.

மணிமேகலை காப்பியத்தில் எதிர்காலத்தைச் சொல்லாமல், அவளின் கடந்த கால பழம்பிறப்பையும், அவள் அறச் செயல் செய்யும் துறவியாவாள் போன்ற பல செய்திகளையும் பிறருக்கு மணிமேகலா தெய்வம் கனவின் வழியாகவே கூறுகிறது.

வெளியிலிருந்து அமானுஷமான தெய்வீக சக்திகள் குறுக்கிட்டு ஒருவருக்குள் கனவுகளை தோற்றுவித்தற்கு பதிவுகள் இருப்பது மாதிரியே, சராசரியான மனிதத்தளத்திலும் கனவுகளுக்கான உதாரணங்கள் உண்டு.

நனவுலகம் போலவே, கனவும் அதனளவில் தனிப்பட்ட எதார்த்தம் என்பதற்கு விக்கிரமாதித்தன் கதைகளில் வரும் தாசி அபரஞ்சி கதையே நல்ல உதாரணமாகும். தாசி அபரஞ்சி அழகி. அதனால் அவளுக்கு கர்வமும் அதிகம். கனவில் தன்னைப்



பற்றி யாராவது நினைத்தது அவளுக்கு தெரிந்தால் கூட சம்பந்தப்பட்டவரிடமிருந்து அபராதம் வசூலித்து விடுவாள். ஊர் கோயில் பூசாரிக்கு அபரஞ்சி மீது சபலம். ஓர் இரவில் தனது கனவில் அபரஞ்சி வந்ததை அப்பூசாரி தனது சக பூசாரியிடம் சொல்லிக் கொண்டிருப்பார். அப்போது அவ்வழியாக வந்த அபரஞ்சியின் வேலைக்காரி பூசாரி சொல்வதைக் கேட்டுவிட்டு அதை அப்படியே அபரஞ்சியிடம் சொல்லிவிடுவாள். தன்னைக் கனவில் எண்ணியதற்காக பூசாரிக்கு அபராதம் விதித்து விடுவாள் அபரஞ்சி.

அநியாயமான இந்த வழக்கானது விக்கிரமாதித்த மகாராஜாவிடம் போகும். அவரும் அபரஞ்சிக்கு பாடம் கற்பிக்க எண்ணி ஒரு நீண்ட கம்பைக் கொண்டு வரச் செய்து அதன் உச்சியில் தாசி வேண்டிய பண முடிப்பைக் கட்டிவிடுவார். கம்புக்கு அடியில் பணமுடிப்பை பிரதிபலிக்கும் வகையில் கண்ணாடி ஒன்றை வைத்துவிட்டு, அதில் தெரியும் பணமுடிப்பின் பிம்பத்தை தாசியிடம் கூலியாக எடுத்துக்கொள்ளச் சொல்லுவார் விக்கிரமாதித்யன். அப்போது கனவின் பொய்மையை உணர்ந்து அவமானமடைந்து போய்விடுவாள் தாசி அபரஞ்சி. 1944இல் இந்த தாசி அபரஞ்சி கதையானது ஜெமினி எஸ். எஸ்.வாசனால் படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

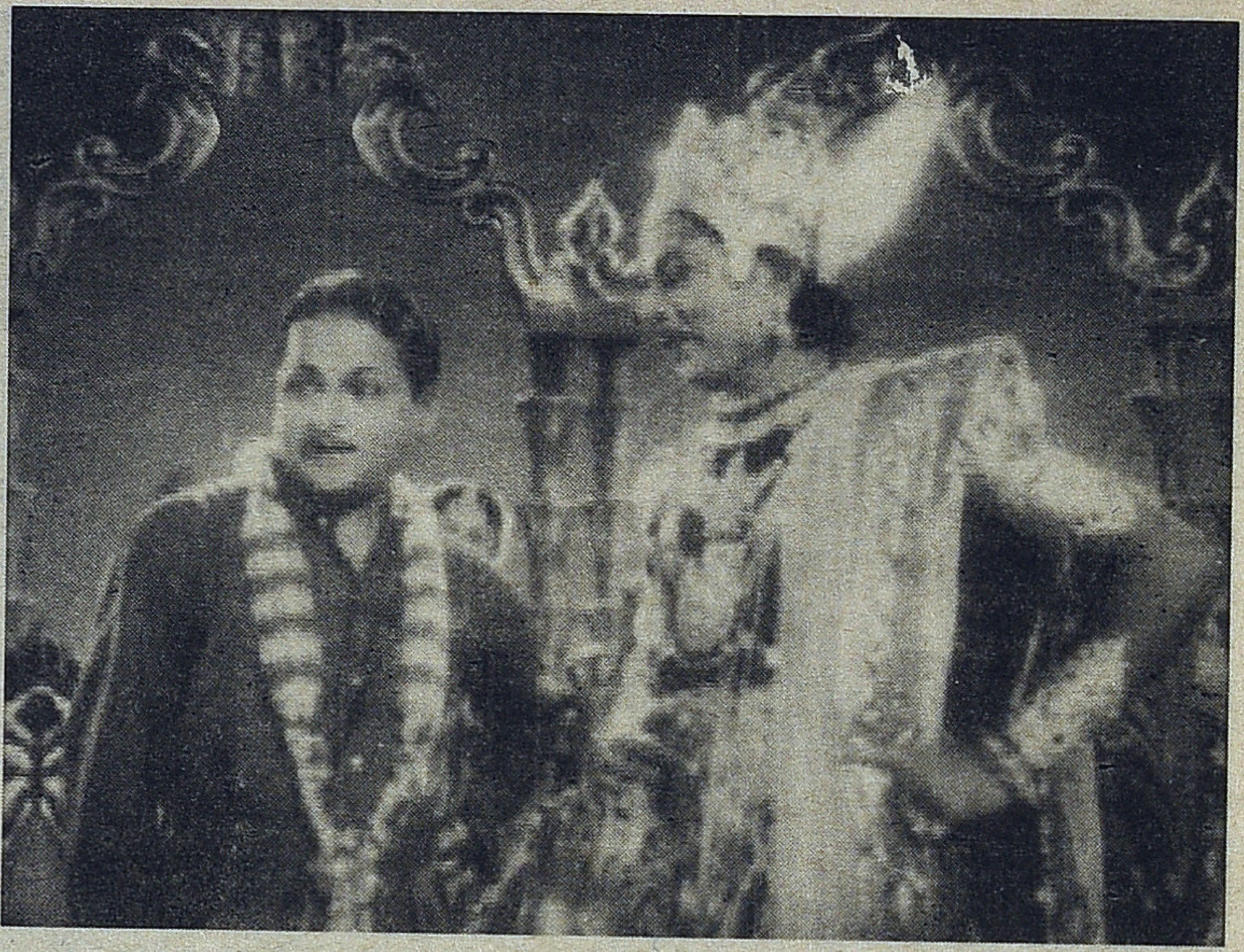
நவீன கால வரலாற்றிலும் உதாரணம் இருக்கின்றது. போர்ச் சூழலிலே வளர்ந்த திப்பு சுல்தானுக்கு தன்னுடைய கனவுகளை யாருக்கும் தெரியாமல் இரகசியமாக எழுதி வைக்கும் பழக்கம் இருந்திருக்கிறது. மே 1799இல் ஸ்ரீரங்கப் பட்டணம் வீழ்ந்ததும் கர்னல் கிர்க்பேட்ரிக் என்பவர் திப்புவின் படுக்கையறையைச் சோதித்திருக்கிறார். அப்போது 13 வருடங்களில் 37 கனவுகளை திப்பு பாரசீக மொழியில் எழுதி வைத்திருந்த நூலைக் கண்டிருக்கிறார். அதில் தனது கனவுகளை தனது வாழ்க்கைச் சூழலையொட்டி விளக்கம் கண்டிருக்கிறார் திப்பு.

கேரள மலபார் பகுதியில் போர் முகாமிட்டிருந்த போது, தனக்குத் தோன்றிய அதிகாலை நேரக் கனவில் கன்றோடு பசுவினைக் கண்டிருக்கிறார். தோற்றத்தில், பல்லின் அமைப்பில் அந்தப் பசு, கோடுகளுடைய பெரிய புலி மாதிரி இருந்திருக்கிறது. பசுவுக்கு அசைந்தபடி முன்னங்கால்கள் மட்டும் இருந்திருக்கிறது. பின்னங்கால்கள் இருக்கவில்லை.

தனது எதிரிகள் புலி பாய முற்படுவது மாதிரி பாசாங்கு காட்டலாம். அதைத்தான் முன்னங்காலின் அசைவு காட்டுகிறது. பின்னாங்கால்கள் இல்லாதது எதிரிக்கு யாரும் உதவிக்கு வரமாட்டார்கள்; அவர்கள் புலி மாதிரியான தோற்றத்தினைக் கொண்டிருந்தாலும் அவர்கள் பசுதான். அவர்களை சுலபத்தில் துரத்தி முறியடித்துவிடலாம் என்பதைத்தான் அந்தக் கனவு எனக்கு சுட்டியது என எழுதியிருக்கிறார் திப்பு.

இலக்கியத்தில் கனவுகள் ஏராளம் பதிவு பண்ணப்பட்டிருப்பது போல தமிழ் சினிமாவிலும் கனவுகள் நிறைய பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. கனவுப்

தமிழ் சினிமாவிலும் கனவுகள் நிறைய பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. கனவுப் பாடல் காட்சிகள் தனி ஓர் ரகம். நாம் ரசிக்கும் படியாக நனவு மனதின் ஓர் அங்கமாகவே மாறி விட்டது



பாடல் காட்சிகள் தனி ஓர் ரகம். நாம் ரசிக்கும் படியாக நனவு மனதின் ஓர் அங்கமாகவே மாறி விட்டது அப்பாடல் காட்சிகள். அது போக மையக் கதைப்போக்கினையொட்டி கனவுக் காட்சிகள் தமிழ்த் திரையில் எப்படி உருவாகியிருக்கிறது என சில உதாரணங்கள் வழி பார்ப்போம்.

வில்லன்களால் தாக்கப்பட்டு பாதி மயக்கத்தில் உயிருக்குப் போராடிய நிலையில் குடிசையில் கிடப்பான் கதாநாயகன் சுந்தர். எமதூதர்கள் வாடிக்கைப்படி ஓர் உயிரை பூலோகத்திலிருந்து கொண்டு போக சுந்தர் இருக்கும் குடிசைப் பக்கம் அலைந்து கொண்டிருப்பார்கள். விலாசம் தவறி சுற்றிச் சுற்றி வந்துகொண்டிக்கோமோ என்ற சந்தேகம் எமதூதர்களுக்கு வரும். வெறுங்கையோடு எமலோகத்துக்கு போக வேண்டாம் என்று சுந்தரைத் தூக்கிக் கொண்டு வானவெளியில் போவார்கள். உயிர் மட்டும்தான் வரவேண்டும் என்ற மேலோகத்தின் சட்டம் மீறப்பட்டு உட லோடு எமலோகம் போக வாய்ப்பு கிடைக்கும் சுந்தருக்கு. அங்கு எமதர்ம ராஜனின் நீதிவழங்கும் முறையை பார்க்கிறான் சுந்தர். பத்திரிகை சுதந்திரத்தை பயன்படுத்தி ஆபாச பத்திரிகை நடத்தி ஆண் பெண்கள் மனதை கெடுத்தவனுக்கு தண்டனை. சாமி பெயரைச் சொல்லி ஊரைக் கெடுத்தவனுக்கு தண்டனை என்ற தண்டனைகளின் வரிசையில் பஞ்சாலை தொழிலாளர்கள் வாழ்வில் விளையாடிய கடைநிலை அதிகாரிக்கும் அதற்கு துணைபோன மேலதிகாரிக்கும் கடுமையான தண்டனை கொடுப்பார் எமதர்மன்.

அப்போதுதான் சுந்தரின் இருப்பானது எமலோகத்தில் உணரப்படும். எப்படி உள்ளே நுழைந்தான் என்ற விசாரணை கிளம்புகையில் சுந்தரைக் கொண்டு வந்த எமதூதர்கள் அழைக்கப்படுவார்கள். அவர்கள் தவறு தங்களுடையதல்ல என்று நாற்பது கோடி வருடம் அனுபவம் உடைய சித்திரகுப்தனின் மேல் பழி போடுவார்கள். சித்திரகுப்தனோ தவறு தன்னுடையதல்ல என்று தனக்கு கீழே வேலை பார்க்கும் மூன்று கோடி வருடம் அனுபவமுள்ள விசித்திர குப்தனின் மேல் பழிபோடுவார். கடைசியில் சுற்றிச் சுற்றி பழியானது உயர் அதிகாரியான எமனின் தலை மேலே வந்து விழும்.

அந்தச் சமயத்தில் சுந்தரின் அத்தை எமலோகத்துக்கு அழைத்து வரப்படுவாள். அவள் செய்த பாவம் ஏகாதசி விரதமிருந்து கொண்டு நறுசுவை உண்டியை கற்பனை பண்ணியதுதான். எண்ணம் செயலைத் தூண்டும். செயல் பாவத்துக்கு இட்டுச் செல்லும். ஆதலால் அவள் எண்ணியதே பாவம் என்று அடிப்படையில் அவளுக்கு எமலோகம்தான் புண்ணியலோகத்துக்கு போகமுடியாது என்று வாதிடுவார் எமதர்ம ராஜா.

அப்படியானால் நான் பள்ளிக்கூடம், ஏழைகளுக்கு வீடுகள், தொழிற்சாலைகள் கட்ட வேண்டுமென்று யோசித்திருக்கிறேன். அதன்படி நல்லதை எண்ணியதாலே எனக்கு புண்ணியமுண்டு. அந்தப் புண்ணியத்தில் பாதி கொடுத்து அத்தையை விடுவிக்க வேண்டும் என்று எமதர்மனின் தர்க்க பாணியிலேயே வாதிடுவார் சுந்தர்.

சுந்தருடன் வாதிட முடியாது என்று தனது பதவியைக் கொடுத்துவிட்டு எமன், விஷ்ணுவிடம் போய்விடுவார். சுந்தரும் தனக்கு கிடைத்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு சிகரெட், ரேடியோ, நாரதருக்கே சார் போட்டு பேசக் கற்றுக் கொடுத்தல், விசில் அடித்தல், ரம்பை, மேனகா திலோத்தமைக்கு நவீன ராக் அண்ட் ரோல் டான்ஸ், பர்த் கன்ட்ரோலைப் பற்றிய சொற்பொழிவு என்று நவீன விஷயங்களை எல்லாம் இந்திரலோகத்தில் அறிமுகப்படுத்தி விடுவார்.

தனது மனைவி மீனாட்சியை கண்டுபிடிக்க

இந்திரலோகத்துக்கு வானவீதியில் போகும் வழியில் ரஷ்யரால் நாயுடன் அனுப்பப்பட்ட விண்கலமானது தன்னைக் கடந்து போகும் அதிசயத்தைப் பார்த்து மலைத்துவிடுவான் சுந்தர். இந்திரலோகத்தில் இந்திரனைப் பார்த்து அணு ஆயுதத்தைச் சொல்லி பயமுறுத்துவான் சுந்தர்.

சுந்தர் சொல்வது உண்மைதான் என்றும், ஜப்பானில் ஹிரோஷிமாவில் அணுகுண்டு நாசத்தில்தான் தான் உயிரிழந்ததாயும் அணுகுண்டு மிக பயங்கரமானது என்று இந்திரனின் அறியாமையைப் போக்கி இந்திரனுக்கு பயத்தைக்கூட்டுவார் இந்திர சபையில் இருக்கும் அமரர் ஒருவர்.

இந்திரன், சுந்தரை சமாளிக்க தன்னால் முடியாது என்று மகாவிஷ்ணுவிடம் அனுப்ப அணுகுண்டு, ஹைட்ரஜன் பாம்ப்களால் பூமியில் யுத்தங்கள் பெருத்துவிட்டதாயும் விஷ்ணு பூமியில் அவதரிக்க வேண்டுமென்றும். இந்தியாதான் உலக சமாதானத்துக்கான பஞ்சசீலக் கொள்கைகளை பேசும் நாடாக இருக்கிறது என்று விஷ்ணுவிடம் பேசி அவரைக் கவர்ந்து விடுவான். பின்பு விஷ்ணுவிடம் இறந்து போன தனது மனைவி மீனாட்சியை மீண்டும் உயிருடன் பூலோகம் அழைத்துப் போக சம்மதமும் வாங்கிவிடுவான். விஷ்ணுவின் மனைவி லட்சுமியும் ஊனுருக்கி தவமியற்றும் ஞானிகளை விட மக்களுக்குச் சேவைசெய்யும் தொண்டனே சிறந்தவன் என்று சுந்தரைப் பாராட்டி சிபாரிசு செய்வார்.

'மீனாட்சி உயிருடன் வந்துட்டா' என்று தூக்கத்திலிருந்து அலறியடித்துக்கொண்டு எழுந்திருப்பான் சுந்தர். சுந்தரின் அத்தையும் என்னடா ஜீர வேகத்தில் கனவு காண்கிறாயா என்று சுந்தரை அரற்றுவாள். சுந்தருக்கு தான் கண்டது கனவா அல்லது நனவா என்றெல்லாம் சந்தேகம் வருவதில்லை. அத்தோடு அக்காட்சி வளர்க்கப்படாமல் முடிந்துவிடும்.

அப்போதுதான் விண்கலம் போன்ற விஞ்ஞான விஷயங்கள், புராண பாத்திரங்கள் என்று கலவையாக வந்ததெல்லாம் கனவுக் காட்சிகள் என்று பார்வையாளராகிய நமக்குப் புரியும்.

படத்தின் முன்பாதி நமக்கு பரிச்சயமான கதைதான். சுந்தர் சமூக சீர்திருத்தத்தில் ஆர்வமுள்ள நாடகக் கலையை வளர்க்கும் வாலிபன். சுந்தருடன் நடிக்கும் நாயகி மீனாட்சி. இவர்களின் காதலுக்கு உதவுகின்ற பிராணி வேலன் என்ற மாடு. பணத்தாசை பிடித்த மீனாட்சியின் தந்தை தனது மகளின் வாழ்வைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் அவரை ஒரு பணக்கார கிழவருக்கு மணமுடிக்க முயற் சிப்பார். மாறுவேடத்தில் மீனாட்சி வீட்டை விட்டு வெளியேறி சுந்தரை கரம் பிடிப்பார். தந்தையின் அடியாட்கள் சுந்தரை உயிர்போக அடித்துப் போட்டு விடுவார்கள். தலையில் கட்டுடன் உயிருக்குப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் சமயத்தில்தான் பூலோகத்திலிருந்து விடுபட்டு சுந்தரை எமலோகம் அழைத்துப் போகும் கனவுக் காட்சி தொடங்கும்.

வங்காள மூலக்கதையை தழுவி வெளி வந்த அந்தப் படம், 'நான் கண்ட சொர்க்கம் (1960). இயக்கம்: புல்லையா' வசனம்: கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன். சுந்தராக தங்கவேலுவும் மீனாட்சியாக சௌகார் ஜானகியும் நடித்திருக்கிறார்கள்.

கனவுப் படங்களைப் பற்றி பழைய சினிமா ரசிகர் முத்துச்சாமி அவர்களிடம் பேசிக்கொண்டிருக்கும் போது மகாதேவி (1957) படத்தில் வில்லன் வீரப்பா சம்பந்தப்பட்டு ஒரு காட்சியைச் சொன்னார். கதையின் போக்கை மாற்றும் முக்கியமான காட்சி அது.

மகாதேவியை அடைய ஆசைப்பட்ட வீரப்பாவுக்கு மங்கம்மாதான் மனைவியாக வாய்ப்பாள். ஓர் இரவில், தூக்கத்தில், தனது அடிமனதில் உயிர்ப்புடன் இருக்கும் மகாதேவியின் பெயரை உச்சரித்து விடுவார் வீரப்பா. கணவனே கண் கண்ட தெய்வமாக வரித்திருக்கும் மங்கம்மா தனது கணவனின் கனவுப் பிதற்றலைக் கேட்டு அதிர்ச்சியடைந்துவிடுவாள். தூக்கத்திலிருந்து விழித்த வீரப்பா கனவின் இடையீட்டை உணர்ந்து சுதாரித்துக் கொண்டு மங்கம்மாவை சரிக்கட்ட ஆரம்பிப்பார். பகுத்தறிவின் தணிக்கையை மீறி ஆசை வெளிப்பட்ட தருணத்தையும் இப்படி தமிழ் சினிமா பதிவு பண்ணியிருக்கிறது.

SA 143 பாரத் ரத்னா எம்ஜிஆர் பட்டு கைத்தறி நெசவாளர் உற்பத்தி மற்றும் விற்பனை சங்கம் லிமிடெட் உத்தமசோழபுரம், சேலம் 10

எங்கள் சங்கத்தில் H.F. ஜரிகை சேலைகள், சுபமுகூர்த்த பட்டுச்சேலைகள், கோர்வைச் சேலைகள், பேன்ஸி சேலைகள் கண்கவர் வண்ணத்துடன் குடும்பத்தினர் விரும்பும் வண்ணம் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு, அரசுத் தள்ளுபடி விற்பனை சங்கத்திலும் மற்றும் முகவர் விற்பனைகளிலும் கிடைக்கும்.

முகவர் விற்பனை நிலையங்கள்:

ஸ்ரீ மகாலஷ்மி சில்க் ஹவுஸ், காஞ்சிபுரம் ஸ்ரீ லஷ்மி பட்டு ஸ்டோர்ஸ், விழுப்புரம்

ஏ. தமிழ்செல்வன், M.Com. கைத்தறி அலுவலர் / தனி அலுவலர்

தமிழ்த் திரையின் மகத்தான பாடல்கள்

தன் முனைப்பைக் கோராத துய்ப்பு

மகுடேசுவரன்

காட்சிப்பிழை திரை இதழ் தந்த இந்த நல்வாய்ப்பின் வழியாக தமிழ்த் திரையுலகின் நல்ல பாடல்கள் சிலவற்றை எடுத்து அலசியிருக்கிறேன். இக்கட்டுரைத் தொடர் குறித்த ஏராளமான பாராட்டுகளுக்கு மத்தியில் உண்மையிலேயே நிறைவை எய்திய உணர்வில் இருக்கிறேன். குறிப்பாகத் திரையுலகைச் சேர்ந்த இளையவர்கள் தரப்பில் இருந்து பலர் பாராட்டிப் பேசினார்கள். இவற்றை ஊன்றிப் படித்து உணர்ந்த மகிழ்ச்சியும் திரைப்பாடல்கள் குறித்த நல்ல ஆரோக்கியமான புரிதலும் அவர்களிடத்தே எழுந்திருப்பதைக் கண்டேன். பஞ்சு அருணாசலத்தின் திரைப்பாடல்கள் குறித்துத் தற்காலத்தவர்கள் நல்ல அறிமுகத்தைப் பெற்றார்கள் என்பது நல்ல உதாரணம். ஆபாவாணனைப் பற்றிய கட்டுரை அவரைப் பற்றிய முழுமையான புரிதலைப் பெற உதவியதாகவும் கால வெள்ளத்தில் மறக்கப்பட்ட முக்கியமான வரலாற்றுத் தகவல்களை உள்ளடக்கி இருந்ததாகவும் திரையுலக நண்பர்கள் தெரிவித்தனர். இப்படி ஒவ்வொரு கட்டுரையின் வழியாகவும் திரைப்பாடல்கள் பற்றிய என் புரிதலை அவற்றில் இயங்கும் நுட்பங்களை விரிவாக எழுத முடிந்தது.

கடந்த இரு தசம ஆண்டுகளாக நவீன கவி தைப் பரப்பில் இயங்கிய என் போன்ற ஒருவரிட மிருந்து இத்தகைய எழுத்து வந்திருப்பது இன்னும் சிலருக்கு ஆச்சர்யம். நவீன இலக்கியப் பரப்பில் இயங்கும் எவருக்கும் திரைத்துறை குறித்த சிலாக்கியம் எதுவும் இருக்க வாய்ப்பில்லை. அவர்கள் அத்து றையின் வர்த்தக நோக்குகள் தூய கலைத் துய்ப் பைக் கெடுத்து எளிய மனங்களை வேட்டைக் காடாக்கிக் கெடுத்தது குறித்து ஆவேசமான கோபத்திலேயே இருந்திருக்கிறார்கள். இதனால், அத்துறையை அதற்குரிய எல்லாக் கோளாறுகள் இருப்பினும் உரிய இரக்கத்தோடு கவனிக்க அநேகமாகத் தவறினார்கள்.

ஒரு மாணவனுக்குத் தான் என்னவாக வேண்டும் என்ற கனவு இருக்குமானால் அது மாவட்ட ஆட்சித் தலைவர் ஆவதோ மருத்துவர் ஆவதோ காவல்துறைத் தலைவர் ஆவாதோ அமைச்சராகி ஆள்வதோ அல்ல. அவனுக்குத் திரைத்துறையில் - அவன் ஈடுபாடு கொண்டிருக்கும் துறையில் - வென்று புகழ் ஈட்ட வேண்டும் என்பதாகத்தான் இருக்கும். ஒருவர் வயதில் எத்தனை மூத்தவராக இருப்பினும் அவரின் பழைய கனவுகளில் ஒன்றாக திரைப் பிரவேசக் கனவு இருந்திருக்கும். திரைத் துறைப் பிரவேசக் கனவில், அங்கே ஓர் அடையாளத்தையேனும் அடைந்துவிட வேண்டும் என்ற தவிப்பில் சென்னை னயின் வீதிகளில் ஆயிரக்கணக்கான இதயங் கள் துடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அவர்கள் திரைத் துறைப் பிரவேசத்திற்கு அல்லது வெற்றிக் குச் செலுத்தும் பிரயத்தனங்களில் பாதியைச் செலவிட்டாலே போதும், ஐ.ஏ.எஸ். தேர்வில் வெற்றிபெற முடியும். ஆனால், அது இதயத்தின் தாகம். அது மோகமுள். அதற்கு அது மட்டுமே விடிவு தரும் மருந்து. ஒரு போட்டித் தேர்வுக்கான முயற்சி என்பது அறிவைக் கூர் தீட்டிக்கொண்டே இருக்க வேண்டிய வேலை. அங்கே இதயத்தின் ஒன்றுதல் ஒருங்கு கூடி வராது. இதயம் விரும்புவதைப் பெற்றுத்தரத்தான் அறிவே ஒழிய, அறிவுக்குள் சுமை சேர்த்துத் திரிய இதயம் விரும்பியே ஆகவேண்டும் என்று கட்டாயப்படுத்த முடியுமா? அதனால்தான் வாழ்வோ சாவோ தாம் நேசிக்கும் கலை படைக்க உயிரழியும்வரை விழுந்து கிடக்க முன்வருகின்றார்கள். அறிவைத் தேடித் திரிவோர் வெகு சொற்பமே.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் மனது அடிப்படையில் கலைத் திளைப்பையே முதன்மையாகக் கொண்டது. கூத்துகள் விடிய விடிய நடக்கும் காலகட்டத்திலேயே பத்து இருபது கிலோமீட்டர்கள் நடந்து சென்றேனும் அவற்றை உறங்காமல் கண்டு களித்தவர்கள் நாம். நம் சமூகத்தின் ஆதித்தன்மையே கூட இத்தகைய மனப்பாங்குக்குக் காரணமாக இருக்கக் கூடும். இசை நடனம் நடிப்பு முதலிய பல் வேறு கலைக்கிளைகளை உள்ளடக்கிய கூத்திற்கு / நாடகத்திற்கு எல்லாக் காலத்திலும் நல்ல வர

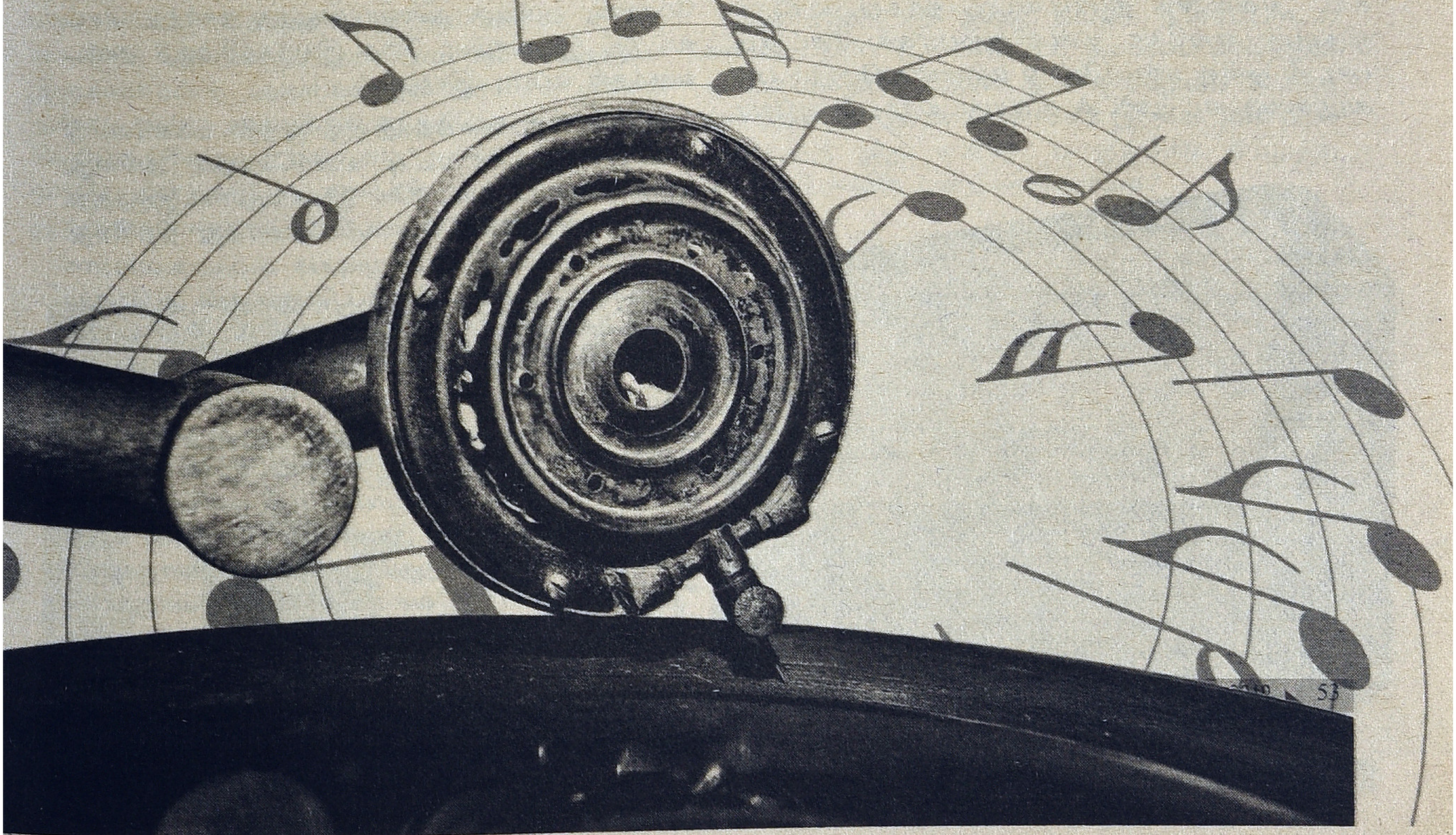
வேற்பு இருந்திருக்கிறது. அவை தலை முறை தலைமுறையாகப் போஷித்து வளர்க்கப்பட்டுக் கொடியேச்சி இருந்தன. தொழில்முறை நேர்த்தியோடும் கலாபூர்வ உருவாக்கத்தோடும் அவை செவ்வனே நிகழ்த்தப்பட்டன.

தமிழ் மொழியே கூட வெறும் பேச்சுருவுக்கான மொழி மட்டுமேயன்று. தமிழ்மொழி சுத்த சுயமான இசைமொழி என்பதில் யாருக்கும் மாற்றுக் கருத்தே இல்லை. இசைத் துப்பில் ஆழ்ந்து மயங்கியிருந்த பேரினக் குழுவிடமிருந்துதான் இத்தகையதோர் மொழி பிறந்திருக்க முடியும். தமிழிலிருந்து பிறந்த தெலுங்குவும் கூட அதன் பண்ணிசைப் பான்மையால், 'பாட்டிசைக்கும் சுந்தரத் தெலுங்கானது'. நமது பண்டைய இலக்கியங்கள் யாவும் இசைப்பாங்குக்கு அப்பாற்பட்டவை அல்லவே. அச்சுக் கண்டுபிடிப்பும் உரை நடை எழுத்தும் தோன்றும் முன்பு வரை மொழி இசைத்தன்மை அடைந்து அடைந்தே வரிவடிவம் எய்தியது.

இலக்கியம் நினைவில் புகுந்து மனத்தைக் கொள்ளை கொள்வதும் கூட அதன் செறிந்த இசைப் பாங்கினால்தான். நல்ல உரைநடை எழுத்தை அதில் நுழைந்தியங்கும் நுட்பமான இசைத் தன்மையால் அடையாளங் காண்பர். இசையையோ பாடலையோ மேதமையுற்ற கலைஞர் ஒருவர் நிகழ்த்தி நாம் துய்த்துக் கொண்டிருந்த நிலை மாறி அதற்கு விஞ்ஞானக் கருவிகள் பதிவு நுட்பங்களைக் கொணர்ந்தன. அன்றிலிருந்து இவை பல்கிப் பரவிய வேகத்திற்கு ஈடாக வேறொன்றையும் சொல்வதற்கில்லை.

கடந்த ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளாக இந்த சமூகம் சொற்ப எண்ணிக்கையிலான ஒரு கூட்டத்தைத் தவிர்த்து முற்றிலுமாக விஞ்ஞானம் ஈந்த பதிவு நிகழிகளான இந்தத் திரைக்கலையைத் துய்த்தது. இந்த சமூகத்தின் ஒட்டு மொத்த நனவிலி மனத்தோடு திரைப்படங்கள் நெருங்கி உரையாடின. வெளியாகிய பல படங்கள் வருடக் கணக்கில் அரங்கில் திரையிடப்பட்டு மக்களை மகிழ்வித்திருக்கின்றன. அவற்றுக்குக் கிடைத்த பெரும் வரவேற்பில் இந்த நாடே குலுங்கியது என்றால் மிகையில்லை. எல்லாத் துயரங்களுக்கும் நல்ல மருந்தாக ஒரு திரைப்படம் அமைந்தது. மிகப் பெரிய கலை ஆள்மைத் திறமுடைய கலைஞர்கள் நம்முன் பேருருவெடுத்தனர். அவர்களை இந்த சமூகம் தலையில் வைத்துக் கொண்டாடியது. அவர்களைப் போல் உடுத்தியது, பேசியது, அவர்கள் ஊட்டுவித்த மொழியில் சிந்தித்தது. இன்னும் ஒருபடி மேலே போய் அவர்களிடம் தங்களை ஆண்டுகொள்ளும் உரிமையையும் அளித்தது. இந்த விளைவுகளை எல்லாம் திரைத்துறை ஏற்படுத்திய அளவுக்கு வேறு எந்தத் துறையும் ஏற்படுத்தவில்லை என்பது உண்மை. இவற்றைப் புறந்தள்ளி இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு சிறுபான்மையான கூட்டத்திற்கு இதன் மேலுள்ள கோபம், எட்டாக்கனி குறித்த புளித்த உணர்வோ என்று கருதவும் இடமுண்டு.

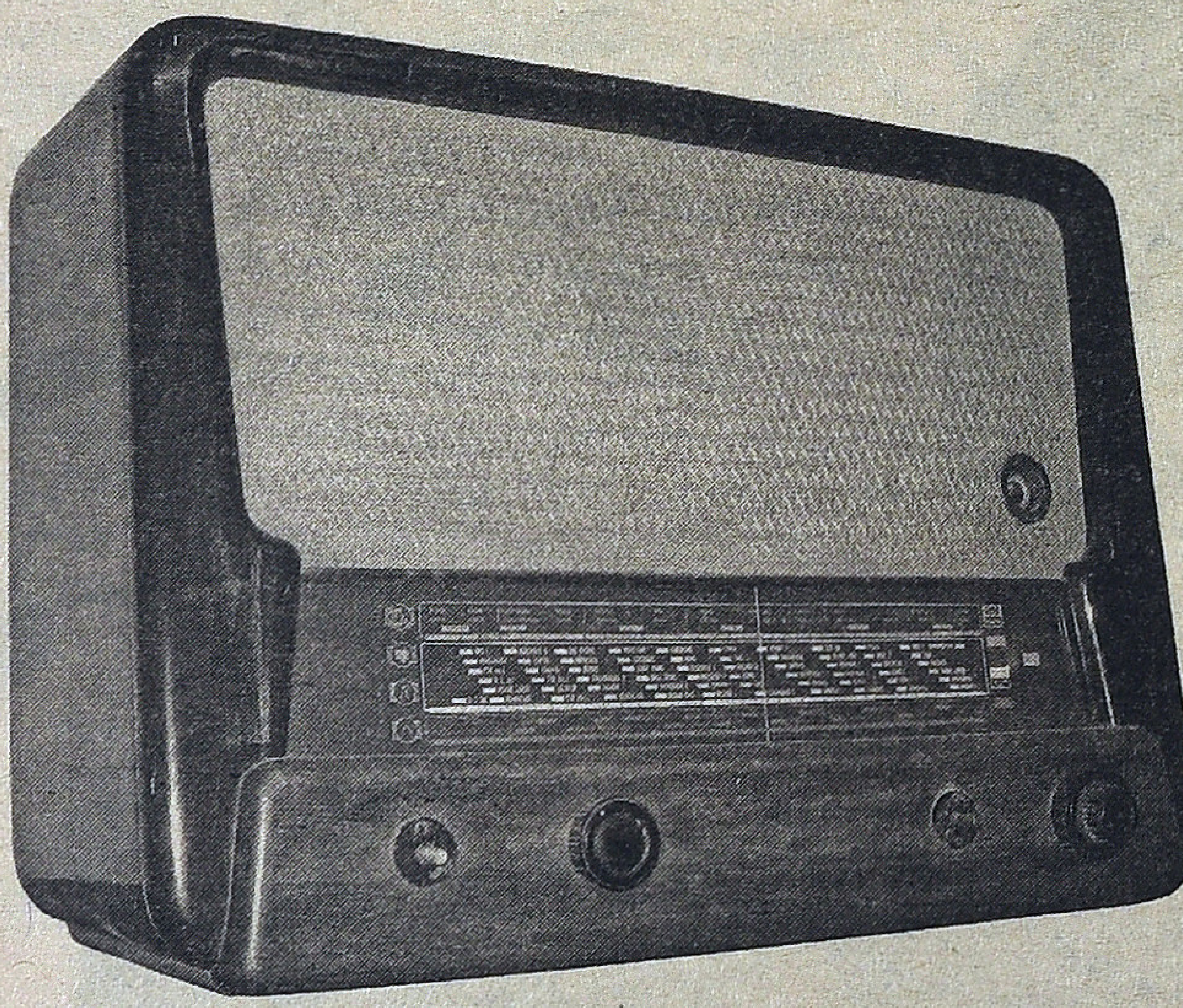
வர்த்தக முகமே தற்காலத்தில் எவ்வொன்றின் இயக்கத்திற்கும் ஜீவசத்தைத் தருகிறது. அதில் சகிக்கவியலாக் கீழ்மைகள் உள்ளன என்றாலும் அது எல்லா வர்த்தகத்திலும் இருக்கும் வழமையான மற்றொரு அசிங்க முகமே. இந்தக் காலத்தில் விவசாயம் செய்வதே கூட மாபெரும் சூதாட்டம்தான் என்று ஒரு விவசாயி கூறுகிறார். வெங்காயத்துக்கு விலை கிடைக்கும் என்று விதைத்தால் விலை சரிந்து போட்ட முதலில் பாதி கூட தேறாத நிலை. தக்காளிக்கு விலை கிடைக்கும் என்று பயிரிட்டால்



மிகை விளைச்சலால் அந்தக் கனிகள் விலையிழந்து நிற்கின்றன. வரும் வழியில் சுடுகாட்டு ஓரத்தில் அந்தக் கூடைகளைக் கொட்டிக் கவிழ்த்துவிட்டு துண்டை உதறித் தோளில் போட்டுக்கொண்டு நடக்க வேண்டிய நிலை.

அதனால் திரைத்துறையின் வர்த்தகக் கீழ்மைகளை முன்னிறுத்தி இதன் இயங்குதளத்தையும் அதன் சமூகப் பாத்திர வகிப்பையும் எப்படிப் பொருட் படுத்தாதிருக்க முடியும்?

திரைப்படத்தை விடவும் சமூகத்தோடு நல்லதா கவோ கெட்டதாகவோ உரையாடி அதன் இயங்கு தளத்தில் ஆகப்பெரிய ஆசனத்தில் அமர்ந்திருப்பவை திரைப்படங்களில் பயன்படுத்தப்படும் பாடல்கள் ஆகும். ஒரு திரைப்படம் ஒரு ரசிகனால் ஒருமுறையோ அல்லது இருமுறையோ ஏன், பத்திருபது முறையோ மட்டுமே கண்டுகளிக்க இயல்வது. ஆனால், பெரும் ஜனத்திரளைக் கவராத சாதாரண திரைப் படத்தில் இடம்பெறும் மிகச் சாதாரண பாட லைக் கூட யார் ஒருவரும் எண்ணிக்கைக்குள் அடங்காத அளவில் கேட்டுவிட வாய்ப்பிருக்கிறது. வெற்றி பெற்ற திரைப்படத்தின் ஹிட் பாடல் இந்த சமூக மாந்தர்களால் நூற்றுக்கணக்கான, ஏன் ஆயிரக்கணக்கான முறைகள் கேட்டுத் துய்க் கப்படுகிறது. அந்தத் துய்ப்புக்கு அந்த ரசிகன் திரைப்படத்தைக் காண முனைவதைப் போன்ற - அரங்கிற்குப் பயணம் செய்து அடைந்து தன்னை முழுமையாக் ஒப்படைத்து நிற்றலைப் போன்ற - இச்சையான செயல்பாட்டுப் பங்கேற்பையோ அல்லது பணச் செலவழிப்பையோ கூடச் செய்யத் தேவையில்லை. எங்கிருந்தோ காற்றில் வரும் ஒலி அவனை அடைந்து அவன் அனுமதியில்லாமலேயே கூட அவனைத் தீண்டிவிடத் தக்கது. யாரோ ஒருவன் எங்கோ தன்னியல்பாகக் கேட்கும் பாடல் ஒன்று மர்மத்தோடு மர்மமாக மேலும் பல காதுகளை எட்டிவிடக் கூடியது. யார் வீட்டிலோ பாடிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு டேப் ரிகார்டரிலிருந்து எழும் பாடல் அச்சமயம் தெருவில் கடந்துபோய்க் கொண்டிருப்போர் ஒவ்வொருவருக்கும் தலா இரண்டு வரிகளாகச் சென்று சேர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது.



வானொலி மட்டுமே இருந்த காலகட்டத்தில் ஒரு திரைப்பாடல் ஒலிபரப்பாகும் நிகழ்ச்சியைக் கூர்ந்து நின்ற செவிகள் எத்தனை கோடிகளாக இருந்திருக்க வேண்டும்! மிக மிக இலவசமாகவும் தன் முனைவுப் பங்கேற்பின்றியும் தான் விரும்பியோ விரும்பாமலோ இருந்தும் - ஒரு திரைப்பாடல் இந்த சமூகத்தின் இண்டு இடுக்கெல்லாம் பள்ளத்து நீர்போல் பாய்ந்து பரவியிருந்திருக்கிறது. அதைத் துய்த்த மனது ஒரு இல்லத்தரசியினுடையதாக இருக்கலாம்; பள்ளிப் பிள்ளையினுடையதாக இருக்கலாம்; படிப்பறிவே இல்லாத ஒரு பாமரனுடையதாக இருக்கலாம். பருவ வயதினராக இருந்திருக்கலாம். இந்த உலகத்தில் எத்தனை குணாதிசயத்தினர் இருந் தனரோ அத்தனை பேருக்கும் பொதுவாக ஒரு பாடல் ஒலித்து அவர்களைக் கொள்ளைகொண்டு நின்றிருக்கிறது. இந்த நிலைமைகளை எல்லாம் கருத்தில் கொண்டால் அதைப் பற்றிப் பேசுவது எத் தனை முக்கியமானது என்பது புரியவரும்.

எதுவும் எழுதப்படாத கரும்பலகையைப் போன்றோ அல்லது இடமேயில்லாமல் ஏராளமாக இட்டு நிரப்பிய குப்பைத் தொட்டியைப் போன்றோ இருக்கட்டும் மனித உள்ளம். அதனைத் தீண்டி ஏதொன்றையும் விதைக்கும் அல்லது அகற்றும் வேலையைச் செய்வதே ஊடகங்களின் ஒரே பணி. அந்தப் பணியில் விளைவது நேர்மறையானதாகவும் எதிர்மறையாகவும் இருக்கட்டுமே. அவற்றோடு போராடி அல்லது துணையழைத்து நகர்ந்து செல லட்டும் இவ்வாழ்வு. இந்த இயக்கத்திற்குத் தடை வகுத்தல் எப்படி இயலும்?

விஞ்ஞான சகாப்தத்திற்கு முந்தி மக்களோடு உரையாட சபை கூட்டி உரைசெய்தல் அல்லது கலை செய்தல் மட்டுமே இயல்வதாக இருந்தது. இன்று அறிவியல் பொங்கி நுரைத்து நிற்கிறது. எல்லாம் எல்லாருக்கும் முடியக் கூடிய உலகமாக மாறிவிட்டது. ஏதொன்றைப் பெறுவதும் அறிவதும் இணைய உலகில் சர்வ சாதாரணம். இங்கே எல் லாம் எல்லாருக்கும் என்றாகிவிட்டது. ஊடக மைதா னம் பொதுக்கூட்டம் என்ற சிற்றெல்லையைத் தாண்டி அச்சு வாகனம் ஏறி அதன் வேகமும் போதாமல் வருடந் தவறாமல் விண்ணேவப்படும் துணைக்கோள்களின் வழியாக ஒலி ஒளிப் புலமாக மாறி காட்சி ரூபமாகி இணையப் புள்ளியில் வந்து நின்றுகொண்டிருக்கிறது. இங்கே ஒவ்வொருவரும் ஒரு செய்தியைத் தரவல்லவர்கள். ஒவ்வொருவரும் ஒரு படைப்பை ஆக்க நினைக்கிறார்கள். ஒரே ஒரு வரியில் வாயடைக்க வைக்கும் புத்திசாலித்த னங்கள் கூவப்படுகின்றன. குறும்படங்கள் நூற்றுக் கணக்கில் வரிசை கட்டி வருகின்றன. எல்லாமே

நாம் நினைத்துப் பார்த்திராத அளவுக்கு மாறி நிற்கின்றன.

திரைத்துறையும் தன் வணிகக் கோட்டையின் இரும்புத் திரை இற்று விழுவதை உணர்ந்திருக்கிறது. வெகுகாலத்திற்கு யாரும் யாரையும் ஏமாற்றிவிட முடியாது. ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையும் புதுப்புது நட்சத்திரங்களை வாரியிறைத்துக் கொண்டேயிருப்பதால் பழைய நட்சத்திரங்கள் ஒரே தோல்வியில் எரி நட்சத்திரமாகி எரிந்தடங்க வேண்டியிருக்கிறது. தகுதியுள்ளது மட்டுமே பிழைக்கும். மக்களிடம் நாயக மயக்கங்கள் முற்றாக வடிந்துவிட்டது போன்ற தோற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இனி நம் காலத்து நாயகன் யார் என்பதே பெரிய வினாக் குறியாகிவிட்டது. இந்தப் போக்கு பெரும் அரங்குகளைக் கொள்கூடமாக்கிவிட்டது. நாம் முகஞ்சுளித்த பழைய சீரழிவுப் போக்குகள் இனியும் தொடராது என்பதே நல்ல செய்திதான்.

திரைப்பாடல்களும் மெல்ல நிகழ்ந்து - மெல்லச் சொல்லி - மெல்ல மெல்ல மக்களை வசீகரித்த காலகட்டத்திலிருந்து வெளியேறிவிட்டன. ஒலியியல் நுட்பங்கள் தினம் தினம் புதுப்புது அவதாரம் எடுக்கின்றன. எல்லாம் ஒலிப்புக்கு வேண்டிய ஒலிகளாய் மாறிவிட்டன. அங்கே மொழி தன்னந்தனியே தவித்து நிற்பதையும் பார்க்கிறோம்.

இப்பொழுது உருவாகியிருக்கும் இளைய தலைமுறை நல்ல தமிழாசிரியர்களிடம் கற்று வெளிவந்த தலைமுறை என்பதற்கில்லை. தொண்ணூறுகளில் பள்ளிக்குள் நுழைந்து இரண்டாயிரத்து ஐந்துகளில் வெளியேறிய மெட்ரிகுலேசன் பள்ளியில் படித்த பெருங்கூட்டம் ஒன்று இளைய தலைமுறையினராகியிருக்கின்றனர். அரசுப் பள்ளி மாணவர்களும் அவர்களும் தற்சமயம் சம விகிதத்தில் இருக்கின்றனர். அவர்கள் தம் தாய்மொழியாம் தமிழை எந்த அளவுக்குக் கற்றுக்கொண்டு வெளியேறியிருக்கின்றனர் என்பதை ஆய்ந்து பார்த் தால் மூச்சே நின்றுவிடும். அவர்கள் அந்தப் போதாக் குறையை உணர்ந்தேனும் உள்ளார்களா என்றால்

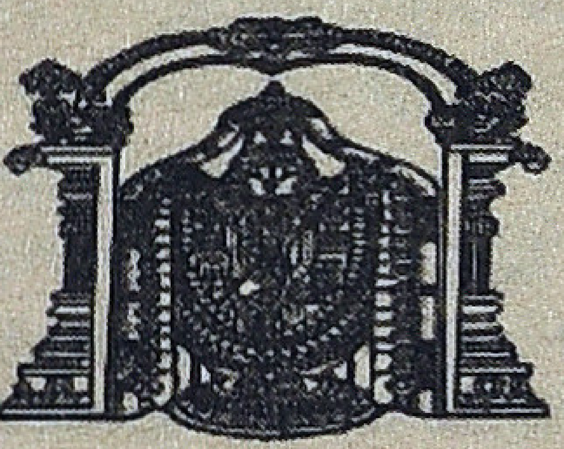
திரைப்படத்தை விடவும் சமூகத்தோடு நல்லதா கவோ கெட்டதாகவோ உரையாடி அதன் இயங்கு தளத்தில் ஆகப்பெரிய ஆசனத்தில் அமர்ந்திருப்பவை திரைப்படங்களில் பயன்படுத்தப்படும் பாடல்கள் ஆகும்.

அதுவும் இல்லை. திரைத்துறை போன்ற காசுலயும் கலையுலகில் பொருளாதாரப் பின்புலம் உள்ள மெட்ரிகுலேசன் பள்ளி மாணவர்களின் நுழைவும் கையகப்படுத்தலும் சற்று மிகையாகவே உள்ளது. அவர்களிடம் உண்மையாகவே ரத்தத்தில் ஊறிய மொழிப்பற்று இல்லை எனில் திரைப்பாடல்களில் இயங்கி வந்த கொஞ்ச நஞ்ச தமிழும் ரத்தம் கக்கிச் சாகும்.

ஏற்கெனவே, இங்கே இசையமைப்பாளர்களாக இயங்கும் பலருக்கு அவசியம் இருந்தாக வேண்டிய கொஞ்ச நஞ்ச மொழியறிவுகூட இல்லை. அவர்கள் உருவாக்கும் தமிழ்ப் பாடல்கள் எத்தகையதாக இருக்கும் என்பது சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லை. உலக விருது வென்ற ஓர் இசையமைப்பாளரின் நுழைவிலிருந்தே தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடுவோரின் திருத்தமான உச்சரிப்புக்கு சமாதி கட்டப்பட்டுவிட்டது. தற்காலப் பாடல் இயற்றுநர்களின் நிலை இன்னும் பரிதாபத்திற்குரியது. இத்தகைய கோரமான காலகட்டத்தில் இருபது முப்பது வருடங்களுக்கு முன்பு நிராகரிக்கப்பட்ட பாடல்கள் பல தற்காலத்தில் தேவாமிர்தமாக புனர் ஜென்மம் எடுத்திருக்கின்றன.

ஆதரித்தோ எதிர்த்தோ தமிழ்த் திரைப்பாடல்களைப் பற்றிப் பேசவேண்டிய அவசியம் காலத்தின் கட்டாயம். தற்காலத்தின் முக்கிய நிகழ்வுப் போக்கு ஒன்றைக் குறித்து, பாராமுகமாக இருக்க வேண்டிய அளவுக்கு இது எங்கே யாருக்கோ நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிற ஒன்றில்லைதானே?

K.K.23. EAST VANAVASI COTTON & PURE SILK HANDLOOM
WEAVERS CO-OPERATIVE PRODUCTION & SALES SOCIETY LIMITED.
VANAVASI (P.O), Salem Dt – 636 457. Phone : 04298 - 266849.



Wedding Silk Sarees, Fancy Korvai Silk Sarees with Modern Colour Combinations and designs are available.

AVAIL GOVT. REBATE THROUGHOUT THE YEAR.

ஒளி வருடங்கள்

தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

பிரியமுள்ள கயல் செல்வன்,

நீ அனுப்பிய பணம் கிடைத்தது. இனி எங்களுடைய சினிமா விரைவில் திரைக்கு வந்துவிடும். படம் பார்க்கும்போது நாமிருவரும் அருகில் இருக்க வாய்ப்பு இல்லை. கடல் நம்மை தற்காலிகமாக பிரித்திருக்கிறது. நீ எப்படியும் எங்களுக்கு முன்பாக ஆன்லைனில் பார்த்திடுவாய்.

கயல், உன்னை முதன் முதலாக பார்க்கும்போது நீ எப்படி இருந்தாய் என்பதும், நீயும் மணியும் இருக்கும் புகைப்படத்தில் நான் இல்லாததும் இன்னும் தீராத கனவுதான். அந்தப் புகைப்படத்தை எடுத்தவர் எங்கள் ஆசான் தங்கதுரை, புனே திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்றவர். கோவிந்த் நிகலானிக்கு இளையர். மனோஜ் நைட் சியாமளனின் முதல் படம் 'பிரேவ்வித் ஆஸ்கர்' இங்கே தமிழ்நாட்டில் படம்பிடிக்கப்பட்டது. ஆசான் தங்கதுரைதான் பூம் ஆப்ரேட்டர்.

நம்முடைய கருப்பு வெள்ளை காலங்களைப் போல ஸிங்சவுண்ட். லைவ் சவுண்டில் பெரும்பாலான அயல்மொழி திரைப்படங்கள் ஒலிப்பதிவு செய்யப்படுகிறது. தற்கால தமிழ் படங்களைப்போல டப்பிங் கிடையாது. கார்டூன் அனிமேசன் படங்களுக்கு மட்டும் டப் செய்யப்படுகிறது.

தங்கதுரை முழுமையான இயக்குநர். அவர் எடுத்த புகைப்படத்தை நீ பார்த்திருக்க வாய்ப்பில்லை. பார்த்திருந்தால் தங்கத்துரையின் ஆன்மாவை, அதில் எழுதப்பட்டிருக்கும் 'அன்பாக கடவது இது' எல்லாம் உனக்கு சலனப்பட அனுபவமாகயிருந்திருக்கும்.

ஒரு நிழற்படம் மூவி ஆகும் மர்மம் எனக்கு இன்னும் மாயமாகத்தான் இருக்கிறது கயல். புகைப்படம் பற்றி நிறைய கதைத்துவிட்டேன், நீ களைத்து போகுமளவிற்கு. இருக்கட்டும், புகைப்படம் எப்படி இருக்கும் என்று சொல்லிப் பார்க்கிறேன். பட்டா பாக்கியம், படாட்டி லேகியம்.

நீயும் மணியும் மென்காலைச் சூரியனைப் பார்த்து கொண்டிருக்கிறீர்கள். உங்கள் உடலெங்கும் சந்தனம் போல வெளிச்சம். கருத்த உன் முகத்தில் கண்கள் வழியே உள் செல்லும் ஒளி வெளி திரும்புகையில் கண்கள் நெருப்பு குட்டிகளை போல ஜொலிக்கின்றன. அந்த ஜொலிப்பில் என் ஆசான் நிழலாகத் தோன்றுகிறார். உட்கார்ந்திருக்கும் உங்களுக்கு பின்புறமாக இருக்கும் சிவப்பு செங்கல் மாளிகை அடர்ந்த பச்சை வனத்தின் நடுவே திடீரென மலரும் செங்கொன்றை மலர்கூட்டமாக விளங்குகிறது. மாளிகை முன் விதானத்தில் மெதுவாக அனங்கியபடி சூரியக் குளியல் போடும்

புறாக்கள். நித்ய ஒளியில் அதீத வேகத்தில் கலந்து அகண்ட வானம் வரை ஒளிக்கற்றையில் மிதக்கும், குப்பையை எரித்த புகை தூசிகள். வேகமாக மரமேறும் அணில், புகைப்படம் எடுத்தகணம் நடுவழியில் நின்று உங்களைப் பார்க்கிறது. எப்போதும் நன்னம்பிக்கை முனையில் பாய்மரக் கப்பல் ஓட்டும் நண்பா, அதிகபட்சம் இப்படிச் சொல்லலாம், மலைப் பிரசங்கம் செய்யப்போகும் இயேசுநாதர் அமைதியாக முழங்காலைக் கட்டிக்கொண்டு கிழக்கு வானம் பார்த்தபடி இருப்பது போல, நீங்கள் இருக்கிறீர்கள்.

போதும்டா என்கிறீர்கள். ஒரு சிறிய பிளாஷ்பேக் கையும் தாங்கிக்கொள்ளுங்கள் கயல்செல்வம்.

சினிமா என்கிற வடிவத்தில் எனக்கு பிரியமான பகுதி கண்ணாடி அடுக்குகள் வழியே கதையின் மாந்தர்களைப் பார்ப்பதுதான். பொதுவில் நமக்கு கிடைத்திருப்பது மாற்றவியலாத ஒரே ஒரு லென்ஸ்தான். (நம் கண்கள்தாம்) இந்த லென்ஸ் சிலவேளைகளில் ஜூம் ஆகவும் வேலை செய்கிறது. வாழ்நாள் முழுவதும் இந்த லென்சுகள் காண்பிக்கும் காட்சிகள் வழியேதான் நாம் வாழ்ந்து மறைய வேண்டியதிருக்கிறது.

கம்மாக்கோ சிக்காக்கோ

ஆனால், சினிமாவிலோ தொழில்நுட்பம் மற்றும் விதவிதமான லென்ஸுகள் வழியே காட்சியை இயற்றி பார்ப்பது, பேரழகு இல்லியா. 100 எம்.எம். லென்சை எனக்கு மிகப் பிடிக்கும். இதன் ஊடாக பார்ப்பது பரவசத்துடன் கூடிய மர்மம் நிறைந்தது. நாம் பார்க்க விரும்புவதை மட்டும் தெளிவாகவும் முன்னணி பின்னணி தெளிவற்றும், உதாரணமாக, எறும்பை மட்டும் பார்க்க விரும்புகிறோம் என்றால் எறும்பை மட்டும் பார்க்கலாம்; எறும்பு ஊர்ந்து செல்லும் பகுதி துலக்கமின்றி பல்வேறு யூகங்களுக்கு வழி திறக்கும். ஒருவேளை எறும்பு ஊர்ந்து செல்வது கன்னி மார்பு வழியோ?

நாங்கள் கொடைக்கானலில் படப்பிடிப்பு தொடங்கிய ஆறாவது நாளில் நீயும் மணியும் வந்திர்கள். எங்களோடு ஒருவாரம் தங்கி இருந்தீர்கள். எங்கள் ஆசான் தங்கதுரை இயக்குநர் மட்டுமின்றி டி.ஓ.பி.யும்கூட. இந்த 100 எம்.எம். லென்ஸ் மீதான என் மயக்கம் ஆசானிடமிருந்து களவாடியதுதான். நீங்கள் ஒரு உதவி இயக்குநரின் விருந்தாளியாக ஒருவாரம் தயாரிப்பாளரின் செலவில் கொடைக்கானலில் சுற்றி திரிவது தமிழ் சினிமாவைப் பொறுத்தவரை அதிசயமானதே. இந்த அதிசயம் எங்கள் ஆசானின் பெருந்தன்மை வழியே மிகச்சுலபமாக உங்களுக்கு கிடைத்தது. ஆனால், நீங்கள் வந்த அன்று மதியம் உணவு இடைவேளைக்கு முன் பெரும் சிக்கலில் மாட்டிக்கொண்டோம். ஒளிப்பதிவுக்கு ஆசான் பயன்படுத்தியது ப்யூஜீ கச்சா பிலிம்தான். ஈஸ்ட்மேன் கோடாக்கைவிட விலை குறைவு என்பது மட்டும் இல்லாமல், ப்யூஜி பிலிம் தரும் மெல்லிய மஞ்சள் நிற டின்ட் வெளிப்புற படப்பிடிப்புக்கு உகந்தது, தெய்வீகமானது. அதில்தான் பிரச்சினை. அதற்கு முன்பு ஒரு சின்ன பிளாஷ்பேக்.

ஆசான் அதிகாலை நாலு மணிக்கு எங்கள் விடுதி முன்புபைப் பிடித்தபடி நிற்பார். காற்றில் கலந்து மறைந்த நீலநிறப் புகையின் நறுமணம் ரம்யமாகையில் அறை நீங்கி ஆசான் முன் நிற்பேன். ஆசான் என்னை கண்டுகொள்ளாமல் கிழக்கே பார்த்து நிற்பார்.

ஆசான் முதல் ஷாட் எடுக்கும்வரை யாருடனும் பேசமாட்டார். விடுதியை விட்டு இரண்டு வெள்ளை அம்பாசிடர் கார்களில் நாங்கள் புறப்படும்போது மணி நாலு பத்து. பின்னிருக்கையில் ஆசான். கார் கொடைக்கானல் பேரிஜம் ஏரி நோக்கி மேலேறுகிறது. எங்கள் காரை பின்தொடரும் மற்ற காரில் நாயகி சுசித்ரா, நாயகன் திப்பு. சுசித்ராவை நீங்கள் கோபுரவாசலிலே படத்தில் கார்த்திக்கின் ஜோடியாக பார்த்திருப்பீர்கள். பி.சி. ஸ்ரீராம் இந்த யுகத்தின் மாபெரும் அழகியலின் முதல் காதலன் என்பதை கார்த்திக் சுசித்ரா கடற்கரை பாடலில் தெளிவாக நாம் உணர முடியும். கருத்து எளிமையானது. சுசித்ராவின் உடல் அசைவுகளுக்கு ஆண்களால் வரிகட்ட முடி யாது ஒருபோதும்.

காருக்குள் ஆசான் பைப்பை பற்றவைக்க முயல்கிறார். கொடுங்குளிர்காற்று நெருப்பைச் சூறையாடுகிறது. ஆசான் சிரிக்கிறார். டிரைவர் பதறிப்போய் வண்டியை நிறுத்துகிறார். ஆசான் வண்டியை விட்டு இறங்குகிறார். மளமளவென காமிராவை ஸ்டாண்டில் பொறுத்துகிறான், ஆனந்த் சினி சர்வீஸ் மாதவன்.

மாதவன் பற்றி இப்போது பேச வேண்டாம்.

கதைக்கு வருவோம். ஆசான் தன்னுடைய ஸ்டில் காமிரா வழியே மரக்கூட்டங்களை ஊடுருவும்

சன்னமான சூர்ய கதிர்களை பார்க்கிறார். நான் என் கையில் இருக்கும் சிறிய டூ இன் ஒன் டேப்ரிகார் டரை அழுத்துகிறேன். பாடல் ஒலிக்கிறது. சுசித்ரா திப்பு இருவரையும் ஒளிநிறக்கும் பாதைக்கு முன்னிருந்து நடந்து வரச் செய்கிறேன். ஆசான் 100 எம்.எம். லென்சால் படம்பிடிக்கிறார். இந்த காட்சி எப்படி இருக்கும் என்கிற என் கற்பனைக்கு அப்பால்தான் ஆசானின் கைவண்ணம் இருக்கும், நிச்சயமாக.

முதல் ஷாட் எடுத்த பிறகு ஆசான் சுசித்ராவிடம் பேசத் தொடங்குகிறார். இந்தப் பேச்சு நேற்று இரவின் வரிகட்டலுக்கு பிந்தைய பேச்சாக தொடர்கிறது. ஆசான் தினமும் உடலுக்கு வரி கட்டுபவர். அழகு, அ அழகு என்று பேதம் பார்க்கமாட்டார். எல்லாப் பொருளும் பரம்பொருள்தான் இல்லியா.

ஆசான் என்னோடு தன்னுடைய மறக்கவியலா தோல்விகளை பகிர்ந்துகொள்வார். பகிர்ந்துகொள் ளுதல் எப்போதாவது நடக்கும். ஆசான் இதே கொடைக்கானலில், நம்முடைய தானைத் தலைவி நித்யகன்னி சில்க் ஸ்மிதாவுடன் ஒரு இரவு கழித்தி ருக்கிறார். சில்க்கின் முரட்டு பக்தன் ஒருவன் துபா யிலிருந்து தினமும் தொலைபேசுவது வழக்கம். நல்லகாலம் அப்போது அலைபேசிகள் இல்லை. இருந்திருந்தால் சில்க்கின் பொன்னான நேரம் பேச்சுப் புணர்ச்சியிலே கழிந்திருக்கும். ஓ மை காட்!

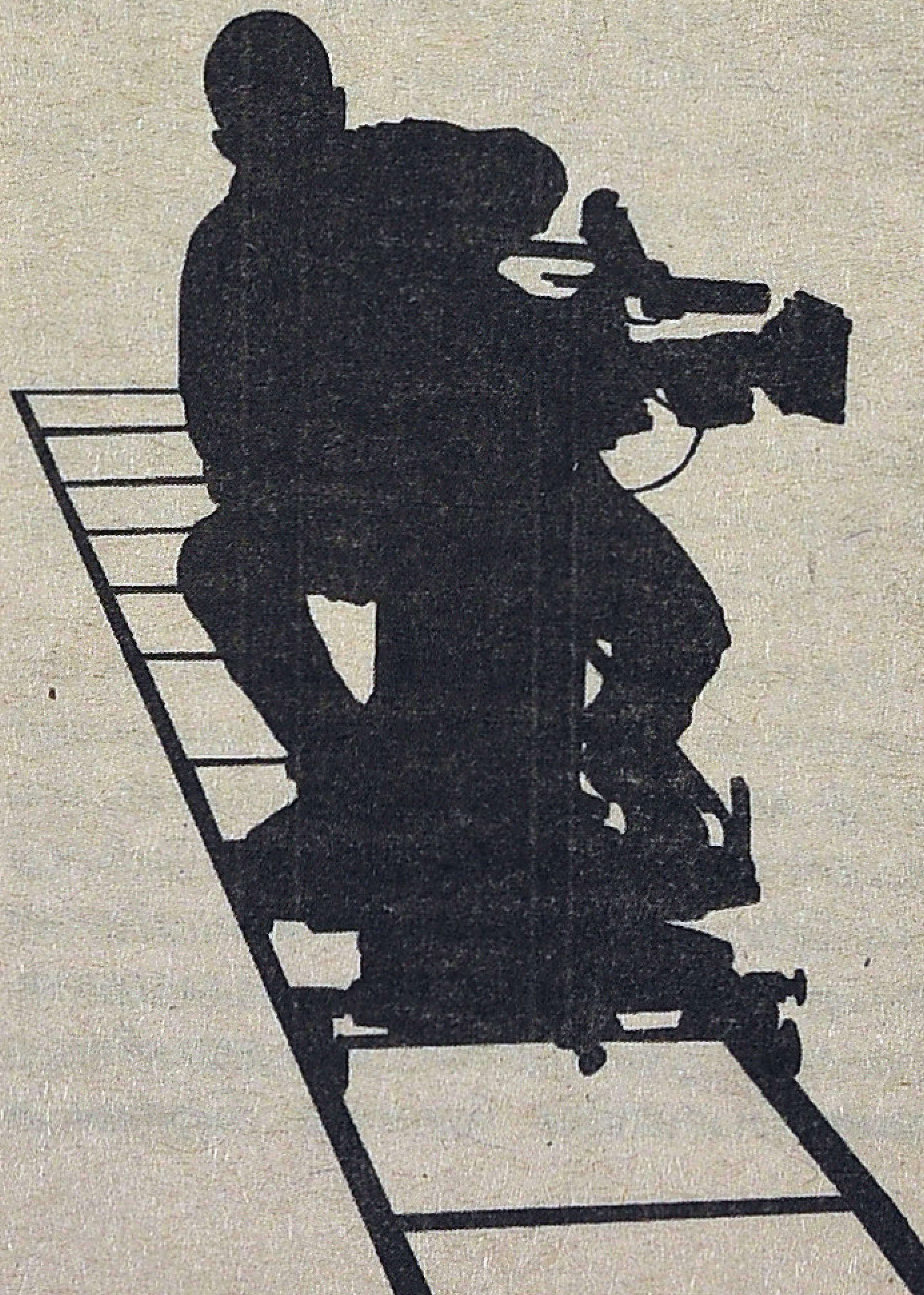
சில்க், தான் செல்லுமிடத்து விடுதிகளின் தொலை பேசி எண்ணை பக்தனுக்கு முந்தின தொலை பேசியில் வழங்கிவிடுவார். இது நடைமுறை. ஆசான் சில்கை அணைக்கையில் அறையில் இருந்த தொலைபேசி ஒலித்திருக்கிறது. சில்க் துபாய் பக்தனுடன் பேச ஆரம்பிக்கிறார். ஆசான் காத்திருக்கிறார். சரியாக 45 நிமிடங்கள். இந்த நாற் பத்தைந்து நிமிடங்களில் ஆசான் வேறொன்றும் செய்யமுடியாமல் மானசீகமாய் சில்க்கின் எண்ணற்ற அழகுகளை காமிரா இன்றி ஒளிப்பதிவு செய்கிறார். இதனால்தானோ என்னவோ ஆசான் இன்றுவரை தொலைபேசிகளை வெறுத்தொதுக்குகிறார். கோடான கோடி நன்றி ஆணடவரே.

வெளிச்சம் மெல்ல மெல்ல தொடும் நிலவொ ளியில் சுசித்ரா திப்பு இருவரையும் வைத்து மாண்டேஜ் எடுத்து முடிக்கிறோம். சுள்ளென வெயில் புறப்படுக்கையில், படப்பிடிப்பை முடித்துக்கொண்டு விடுதிக்கு திரும்புகிறோம். காலை ஏழுமணிக்கு விடுதிக்குள் எங்கள் கார் நுழைகிறது. குழுவினர், காலையின் இரண்டாம் தேநீர் அருந்திக்கொண்டிருக்கிறார்கள். மணி ஏழு முப்பதுக்கு, ஆசான் தனது அறையிலிருந்து வருகிறார். தினசரி ஷெட்யூல்படி படம் பிடிக்க புறப்படுகிறோம். அன்று முழுநாளும் ஆராதனா பண்ணை வீட் டில் படப்பிடிப்பு. இரவு 10 மணிக்கு அறைக்கு திரும்புகிறோம். செய்வதறியாது, குடித்துவிட்டு சாப்பிட முடியாமல் தூங்கிப்போகிறோம். காலையில் 3 மணிக்கு எழுந்திருக்கனும் பாஸ்.

இப்படி ஆறு நாட்களாக பதிவு செய்த பிலிம் நெகட்டிவ் பிரசாத்தில் கழுவப்பட்டு பாசிட் பிரிண்ட் அந்த கருப்பு வெள்ளிக்கிழமை மதியம் சென்னையிலிருந்து வந்து சேர்கிறது. ஆசான் காலையிலிருந்தே பதட்டமாக இருக்கிறார். ரஷ் பார்க்கும் நாட்களில் ஆசான் இப்படித்தான் புருஷா மிருகமாக இருப்பார். எப்போதும் ஸ்ரீகிருஷ்ணன் சிலப்பம் தர்மதுரை.

ரஷ் பார்க்க ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்த தியேட் டர் மிகச்சிறியது. எங்களுக்கு ஒதுக்கப்பட்டிருந்த நேரம் மதிய காட்சி முன்பானது. மற்றவர்களுக்கு உணவு இடைவேளை. எங்களுக்கு பூவா நஹி. தியேட்டருக்குள் முதல் ஆளாக நானும் எனக்குப் பின்னால் தயாரிப்பு நிர்வாகி சிவாவும் நுழைகிறோம். ஆப்ரேட்டருக்கு சிவா முழுப்பாட்டில் ஓல்டு மாங்க் ரம்மும் நூறு ரூபாயும் தருகிறான். எல்லாம் தயார் ஆனதும் நான் ஆசான் இருக்கும் காரை நோக்கிப் போகிறேன். ஆசான் அப்போது பைப்பை பற்ற வைக்கிறார். அவர் கை நடுங்குகிறது. எனக்குள் பயம் வருகிறது. இது சூழ்நிலையின் ஆரோக்கியத் திற்கு ஏற்றது அல்ல. ஆசானும் நானும் மட்டும் தியேட்டரில் இருக்கிறோம். சிவா வெளியே நிற்கி றான். நான் ஆப்ரேட்டருக்கு கை காட்டுகிறேன். ஆர்க் வெளிச்சம் மூன்று (?) சதுரக்குழிகள் வழியே திரை நோக்கி பாய்கிறது.

சுசித்ரா அதிகாலை வெளிச்சத்தில், கரும்பச்சை மரப் பின்னணியில், மரங்கள் முழுமையாக தெரி யாமல் கரும் பச்சை மட்டும் 100 எம்.எம். உபயத்தில் பினனணியாக இருக்க, சிறு காட்டுப் பூவென மஞ் சளாக மலர்கிறாள். திப்பு தான் வரைந்த ஓவியத்தை தானே வேடிக்கை பார்க்கும் ஓவியன் போல மஞ் சள் மலரின் முன் திகைத்து நிற்கிறான். ஆசானை பார்க்கிறேன். ஆசான் எச்சிலை விழுங்குகிறார். சட்டென உள்ளுணர்வில் திரையைப் பார்க்கிறேன். சுசித்ராவின் மார்புக்கு அருகேயிருந்து மெல்ல படர்



கிறது சிறுப்பூஜீ மஞ்சள் கொடி. ஆசான் புனே நாக ரீகத்தில் கற்றுக்கொண்ட கெட்டவார்த்தையை உச் சரிக்கிறார். மாதர்ஜோத், மாதர்ஜோத். விஷயம் மிகச்சிறியது. பியூஜி பிலிமை 400 அடிகள் மேக்சில் நாம் லோடு செய்யும்போது சிறு பிசிறு ஏற்கெனவே உருவாகியிருக்கும்.

அடுத்த பிலிம் ரோலை நாம் மாற்றும்போது சிறு மஞ்சள் நிற பிசினை துடைத்து சுத்தம் செய்துவிட்டு பிறகே அடுத்த 400 அடியை லோட் செய்ய வேண்டும். மாதவன் தன்னுடைய பிரசித்திபெறாத தெலுங்கானா திமிரில் லோட் செய்து இருக்கிறான். சிறு பிசிறு. நாம் பார்க்கையில் சுசித்திராவின் மார்பு மீது பெரும் அரக்கன் போல கிளைத்து எழுகிறது. (உங்களுக்கு தெரியாது சினிமா என்பது ஒருமுறை மட்டும் நிகழக்கூடியது.) பிறகு வேறுவேறு பிசிறுகள் அடர்ந்து சுசித்ராவின் முகமே, உடலே தெரியாத அளவிற்கு மூடிப் பரந்தன. ஆசானுக்கு இது முதல் அனுபவம். ஆசான் எப்போதும் கோடாக்கையே தேர்வு செய்பவர். ப்யூஜியில் மாட்டிக்கொண்டார்.

இந்த ரஷ் பார்த்தல் நிகழ்ச்சிக்கு பிறகு நாங்கள் படக்குழுவினரிடம் திரும்பினோம். அங்கு வேறொரு திருப்பம். ஒன்றுமில்லை, எங்கள் தயாரிப்பாளரிடம் பணம் இல்லை. அவர் எதிர்பார்த்த பைனாசியர் புறமுதுகு காண்பித்து அமெரிக்கா போய்விட்டார். இப்போது மொத்த படமும் ஆசான் கைவசம். ஆசானுக்கு மறுபடி புதுசு. ஒருநாளில் நாம் எத் தனை புதிய படங்களை ரசிக்கமுடியும். ஆசான் ஜெர்மன் இயக்குநர் வெர்னர் ஹோர்சாக்கின், இனக்குழுவை சேர்ந்தவர். ஆசான் வேறுவழியின்றி தி.நகரில் இருக்கும் வீட்டை விற்று தனது வங்கி கணக்கில் சேர்ப்பிக்கும்படி தனது மனைவியிடம் கேட்டுக்கொண்டார். மனைவி சுஜாமேனன் உடனடியாக வீட்டை தனது தம்பி பெயருக்கு மாற்றி எழுதிவிட்டு பணத்தை தங்களுடைய ஜாயிண்ட் அக்கவுண்ட்டில் போட்டார். இப்படியான சூழ்நிலை யில்தான் நீங்கள் வந்து சேர்ந்தீர்கள். உங்களுக்கு தெரியாது நடிகர் கார்த்திக்குக்கு அல்லது சிவகுமார் கார்த்திக்கு வயிறு வலித்தால் அன்றைக்கு 120 பேருக்கு பட்டினி தண்டனை அல்லது வேலை இழப்பு என்று. அதுதான் எங்களுக்கு நடந்தது. நாங்கள் ஏற்கெனவே புகழ்பெற்ற கடைசி ரயிலை தவறவிட்டாலும் கண் ணியம் காக்கிற ஜென்டில்மேன்கள் என்பதால், உங்களை விருந்தாளியாக ஏற்றுக்கொண்டோம். நீங்கள் இருவரும் படப்பிடிப்பு குழுவினரோடு பொழுதைக் கழித்துக்கொண்டிருந்தபோது ஆசானும் நானும் ரீஷூட் பற்றி பேசிக்கொண்டிருந்தோம்.

நமக்கு நடந்த அவக்கேடுக்கிற்காக ப்யூஜியை குற்றம் சொல்கிற மனவலிமையின்மை இன்றி இருந்தோம். எப்போதும் ஒரு சாதனத்தை கையாள்பவனே பிர தானம். சாதனம் ஒருபோதும் பொறுப்பேற்காது. இதுபோன்ற போர்க்கால சூழ்நிலையில் நீயும் மணியும் போட்ட கெட்ட ஆட்டம்... ஆனால்,

எனக்கு பிரச்சினை இல்லை. ஆசானுக்கு மூளைச்சூடு உண்டு பண்ணிவிட்டீர்கள். ஆசான் ஒருவிதத்தில் பாவம். அவர் சில்க்ஸ்மிதாவிடம் மட்டும் அவமா னப்பட முடியும். எல்லா பெண்களும் ஆசானை அன்டிராயர் கழற்ற செய்யமுடியாது. இப்ப டியாக எங்கள் படக்குழு சீரழிவை சந்தித்தது. யாரும் யாருக்கும் உதவ முடியாது. இதை நீங்கள் மன்மோகன்சிங், சோனியா கூட்டணியோடு புரிந் துகொள்ளலாம். தினந்தோறும் நாம் சந்திக்கிற கொடைக்கானல் ஆர்கானிக் காய்கள் நம்மைவிட்டு ஓடிப்போய்விட்டன. மிஞ்சியது இரவுக்கான புரோட்டாவுடன் கூடிய மானங்கெட்ட சிக்கன் 65. (இந்த சிக்கன் 65 பற்றி பேச, எனக்கு ஆயுளில் பாதியும் ஒரு ஜேடிஎப்பில் அரையும் (half) தேவைப் படும். சொல்லுங்கள். நம்மை ஆள்கிறவர்கள் என்ன தான் சாப்பிடுகிறார்கள்.)

இதன்பிறகு பணம் வந்து சேர்ந்தது. ப்யூஜி பிசிறுகள் உண்டாக்கிய காட்சிகளை மறுபடியும் படப்பதிவு செய்தோம். இந்தமுறை நாங்கள் கொடைக்கானலில் ரஷ்களை பார்க்கவில்லை. மொத்தப் படப்பிடிப்பும் முடிந்து சென்னையில் டபுள்பாசிடிவ்வாக பின்னணி இசையின்றிப் பார்த்தோம். பிறகு படம் தயார் ஆனது. நல்லநாளில் வெளியானது. நாங்கள் தப்பித்துக்கொண்டோம். ஒருவிதத்தில் நெருக்கடியான சமயங்களில் வேக மாக முடிவு எடுக்கவும் செயல்படவும் வேண் டியதிருக்கிறது.

ஆசானைப் பொறுத்தவரை தனது தரம் குறைந்த படைப்பு பெரிய வெற்றி பெற்றது என்பதை நம்ப முடியாமல் பார்த்து சிரித்துக்கொண்டிருந்தார். நான் இந்த 100 எம்.எம். லென்சுகளின் ஆளுமையை, சூட்சுமத்தை, சட்டென உணர்ந்துகொண்டேன். முன்பின் அற்ற அந்த நடுவத்தை, ஒளியமுதை தொட்டுவிட்டேன். இப்படித்தான் இருக்கும் இந்த வாழ்க்கை. நம்முடைய ஆப்பக்கடை சிம்ரன் சொல் வது போல கோணாலா இருந்தாலும் என்னுடை யது.

அன்புடன்

பமரன்

மறைந்து போன தடங்கள்: 15

வசந்தகுமாரன்

கண்மணிப் பூங்கா: உரத்த சிந்தனைகளின் மறுபக்கம்

விசு எனும் இந்த முதல் பெயரை கண்டதும் அல்லது இந்த பக்கத்தில் உள்ள புகைப்படங்களை பார்த்ததும் இந்த பக்கத்தை வேகமாக புரட்டக்கூடிய வாசகர்கள் நிகழ்காலத்தில் நிறைய பேர் இருக்கக்கூடும். விசு தன் திரைப்படங்களில் பார்வையாளனின் மனதும் உடலும் அசந்து போகும் அளவிற்கு அவரது உரத்த சிந்தனைகள் பேசிக்கொண்டேயிருப்பது அதற்கான முதற்காரணம்.

தமிழ் நவீன இலக்கியவாதிகளுக்கு, வாசகர்களுக்கு ஆகாத தோஷமாக இருப்பது உரத்த சிந்தனைகளே. ஆனால், உலகம் முழுவதும் இன்று வரையில் உரத்த சிந்தனைகளே அசட்டுத்தனமான முடிவுகளையும் ஏற்றங்களையும் சரிவுகளையும் கண்டிருக்கிறது. அமெரிக்க அதிபராக ஒரு மாற்று நிறத்தவர் வருவதும் உரத்த சிந்தனையின் இன்னொரு வடிவமே. இதே உரத்த சிந்தனை தான் தமிழகத்தை முப்பது வருடங்களாக, ஒரு மாபெரும் இயக்கமாக ஆண்டு கொண்டிருக்கிறது.

மனித சமூகத்தின் உணர்ச்சி செழுமை முழுமையும் திரண்டு நின்று ஓங்கரிப்பது உரத்த சிந்தனைகளின் வழியாகவே. அதன் பொருட்டே விசு பெரும் வெற் றிகளை ஈன்றார். அவரது 'குடும்பம் ஒரு கதம்பம்', 'சம்சாரம் அது மின்சாரம்', 'வரவு நல்ல உறவு', 'திருமதி ஒரு வெகுமதி' போன்ற படங்கள் மத்திய தர வர்க்கத்தின் மன வலி நிவாரணமாக இருந்தது என்றால் அது மிகையில்லை. குடும்ப அமைப்பின் நாடகீயமான சம்பவங்கள் அவருக்கு அத்துப்படியாக இருந்தது மட்டுமில்லை, அதற்கான தீர்வையும் தான் வைத்திருப்பதாக விசு நம்பினார். அந்த இடைவெளியில் சில கசப்பான உண்மைகளும் நுழைந்து சவாலாக நிற்பதை கவனிக்க மறுத்து பார் வையாளர்களை அவர் பேசியே கொன்றார்.

ஆனால், 'கண்மணி பூங்கா' எனும் இந்தத் திரைப் படம் மற்றவர்கள் நடிக்க தயங்கும் ஒரு முயற்சி. பெரும் கதாநாயக ரசிக பட்டாளங்கள் கொண்ட தமிழ் சினிமாவில் ஒரு கதாநாயகனை குழந்தை பேறு தரக்கூடிய ஆற்றல் அற்றவனாக சித்தரிப்பதே ஆச்சரியமூட்டக்கூடிய ஒரு செய்திதான். அதிலும், இந்தத் திரைப்படம் முழுமுற்றாக பெண் சார்ந்த கதையாடலாக மாறிப்போகும் சமயம், பெண்களின் கையறு நிலையை அழுத்தமாக சொல்வது விசுவின் பொதுவான அம்சம்.

*****

கதை...

ராம்குமார் ஒரு தொழில் அதிபர், புகழ்பெற்ற முன்னாள் கிரிக்கெட் வீரரும் கூட. தொடர் தோல் வியினால் அந்த வாழ்க்கையை விட்டு முழுநேர தொழிலதிபராக இருக்கிறார். அவருக்கு எந்த ஒரு சிறு ஏமாற்றத்தையும் தாங்கிக்கொள்ள முடியாத பக்குவமற்ற மனது. அவரது மனைவி உமாவுக்கு குழந்தை இல்லை. ராம்குமாரின் அப்பா ஒரு உயர்நீதிமன்ற நீதிபதி. தன் மருமகள் உமாவின் மீது மரியாதை கலந்த பாசத்தை வைத்திருக்கிறார். மருமகள் காட்டும் ஒழுக்கவிதிகளுக்கும் அவர் கட்டுபடுகிறார். ஆனால், உமாவின் மாமியாருக்கு குழந்தை பெறமுடியாத உமாவின் மீது கடுமையான அங்கலாய்ப்பு. எனவே, தன் மகன் ராம்குமாருக்கு இரண்டாம் திருமணம் செய்து வைக்க முயற்சி செய்கிறார். ராம்குமாருக்கோ தன் மனைவியின் மீது அபரிதமான காதல். அதனால், தன் அம்மாவின் இரண்டாம் திருமண முயற்சிகளை இடையில் புகுந்து முறியடிக்கிறான்.

விதியின் விநோதமாக உமாவின் தங்கை ரமாவுக்கு வருடம் பிறந்தால் ஒரு குழந்தை தவறாமல்

பிறக்கிறது. அவளது கணவன் ராஜகோபாலும் மனைவியின் மடியே தன் வாழ்க்கை என்று வாழும் கட்டில்பிரியன். ஒரு முறை ரமாவின் குழந்தைகளில் ஒன்று மருந்தொன்றை தவறாக குடித்துவிட அதன் காரணமாக மருத்துவமனையில் குழந்தையுடன் ரமா தங்க நேரிடுகிறது. தங்கையின் குழந்தைகளை பார்த்துக்கொள்ள உமா அங்கு வருகிறாள். உமாவுக்கும் ரமாவுக்கும் உருவ ஒற்றுமை இருப்பதினால் மருத்துவமனையில் மருத்துவர் கூறிய ரகசியத்தை, ராஜகோபால், தன் மனைவி என்று நினைத்து உமா விடம் கூறுகிறார்.

உமாவின் குழந்தை பெறாத தன்மைக்கு அவளது கணவன் ராம்குமார் தான் காரணம் என்பது அந்த ரகசியம். உமா அதிர்ச்சியாகிறாள். அதன்பிறகுதான், ராஜகோபாலுக்கு தான் பேசியது ரமா இல்லை உமா எனும் விஷயம் தெரியவருகிறது. அப்பொழுது உமா அந்த விஷயத்தை வெளியே கூறவேண்டாமென்று ராஜகோபாலிடம் சத்தியம் வாங்குகிறாள்.

ஆனால், அது அவளுக்கு ஏற்கெனவே தெரிந்த விஷயம்தான். அவள் அந்த விஷயத்தை ராஜகோபாலிடம் பின்னோக்கி சொல்கிறாள்.

ஒருமுறை மருத்துவமனை சென்று குழந்தை பெறுவதற்கான சோதனையில் உமாவும் ராம்குமாரும் ஈடுபடுகிறார்கள். இருவரையும் பரிசோதனை செய்த மருத்துவர் சிறுவயதில் ராம்குமார் செய்த தவறுகளின் காரணமாக அவனது உயிரணுக்கள் முற்றிலும் செயலிழந்து விட்டதாக கூறுகிறார். மருத்துவர் உமாவிடம் கூறிய அந்த உண்மையை, உமா இப்பொழுது ராஜகோபாலிடம் கூறுகிறாள். ராஜகோபால் அதிர்ச்சியடைகிறார்.

மேலும் உமா, ராம்குமார் ஆண்மையற்றவன் என்று தெரிந்தால் அவனால் அந்த துன்பத்தை தாங்க முடியாது என்றும்; இருவரும் கணவன் - மனைவி உறவில் ஆழமான பிரியத்துடன் இருப்பதற்கு அத னால் ஆபத்து வரும் என்றும்; எனவே, மீண்டும் மருத்துவரிடம் திரும்ப சென்று, ராம்குமாரிடம் உமாவுக்குத்தான் குழந்தை பெறக் கூடிய தன்மை இல்லை என்று கூறுமாறும்; ராஜ கோபாலை மருத்துவரிடம் சொல்ல சொல்கிறாள். மருத்துவர் உமாவின் வேண்டுதலின் பொருட்டு, ராம்குமாரிடம் உமாவுக்கு குழந்தை பாக்கியம் இல்லை எனும் பொய்யை சொல்கிறார்

உமா, ராஜகோபாலிடம் இந்த உண்மை தன் தங்கை ரமாவுக்கு கூட தெரியவேண்டாம் என்கிறாள். ராஜகோபாலும் அதை உறுதி செய்கிறான்.

இந்நிலையில், காலங்கடந்து பொறுத்து பார்த்த

ராம்குமாரின் பெற்றோர்கள், குழந்தை பாக்கியம் இல்லாதவள் என்று நினைத்து, உமாவை அவளது தங்கை வீட்டுக்கு சென்று தங்கச் சொல்கிறார்கள். அவள் காரணம் கேட்க, ராம்குமாருக்கு வேறு ஒரு பெண்ணை திருமணம் செய்துவைக்க முடிவெடுத்த விஷயத்தை கூறுகிறார்கள்.

உமா, இதை கணவனிடம் கூற மீண்டும் இரண்டாம் திருமணத்திற்கான முஸ்தீபுகள் நின்றுவிடுகிறது. இறுதியாக ராம்குமாரின் பெற்றோர்கள் அந்த வீட்டை வெளியேறுவதாக சொல்கிறார்கள். ராம்குமார் காரணம் கேட்க, உமாவை பற்றி சொல்கிறார்கள். வேறு வழியில்லாமல், தன் பெற்றொருக்காக இரண்டாம் திருமணத்திற்கு ராம்குமார் ஒப்புக்கொள்கிறான். இதனால், உமா வீட்டைவிட்டு வெளியேறி, ரமா வீட்டில் தங்குகிறாள். ராம்குமார், தன் பெற்றோர்கள் வீட்டை விட்டு செல்வதை தடுத்து நிறுத்தவே, இரண்டாம் திருமணத்துக்கு சம்மதம் சொல்லியிருக்கிறான் என்ற உண்மை உமாவுக்கு இறுதியில் தெரிய வருகிறது. அவள் கணவனிடம் மன்னிப்பு கேட்கிறாள்.

இன்னொரு பக்கம், ராம்குமாருக்கு இரண்டாம் திருமண ஏற்பாடுகளை அவனது பெற்றோர்கள் வேகமாக செய்கிறார்கள். இதை அந்த வீட்டுக்கே வந்து சிகிச்சை செய்யும், உமாவை சோதித்த மருத்துவர் அறிகிறார். அவர் உமாவை சந்தித்து இவ்விஷயத்தை சொல்கிறார் உமாவுக்கு பதட்டம் கூடுகிறது. தன் கணவன் அம்பலப்பட்டுவிடுவோனோ என்கிற பயமும் அவளை நிர்கதியான சூழலுக்கு தள்ளுகிறது. அதற்காகவாவது உடனடியாக திருமண ஏற்பாட்டை தடுத்து நிறுத்த, ராஜகோபாலும் மருத்துவரும் உமாவுக்கு கர்ப்பம் என்று கதை கட்டிவிட, ராம்குமாரின் பெற்றோர் அதை நம்பி பூரித்து திருமண ஏற்பாட்டை நிறுத்திவிடுகிறார்கள்.

உமாவின் கணவன் ராம்குமார், உமாவுக்கு கர்ப்பம் என்பதை நம்ப மறுக்கிறான். காரணம், அவள் மூன்று மாதத்திற்கு மேலாக அவனுடன் இல்லை.

இன்னொரு பக்கம், உமாவின் கர்ப்பத்துக்கு ராஜ கோபாலை சந்தேகப்படுகிறாள் ரமா. காரணம் மூன்று மாதங்களாக உமா அவள் வீட்டில் தங்கியிருக்கிறாள். இதனால் உருவாகும் சண்டையில் ராஜ கோபல் உமாவை அடித்தே விடுகிறார்.

மற்றொரு பக்கம், உமாவுக்கு கர்ப்பம் என்றதும் பெருத்த சந்தோஷத்துடன் இருக்கும் ராம்குமாரின் அம்மா, உமாவை பார்த்துக்கொள்ள ரமாவை அழைக்கச் செல்கிறார். அச்சமயம் ரமாவே தன் கணவனிடம் கோபித்துகொண்டு வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறாள். ராஜகோபால், தன் மனைவியை சமாதானப்படுத்த உமாவுக்கு கர்ப்பம் என்பது வெறும் நாடகம் எனும் உண்மையை சொல்ல, அதை மறைவாக கேட்ட ராம்குமாரின் அம்மா பத்ரகாளியாகிறாள்.

மீண்டும் ராம்குமாரின் இரண்டாம் திருமணத்துக்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறார். இந்நிலையில், அந்த ஏற்பாடுகளை நிறுத்த ராம்குமார் செய்யும் ஒரு முடிவு அவனது பெற்றொர்களை அதிரசெய்கிறது. ராம்குமார் குடும்ப கட்டுப்பாடு அறுவை சிகிச்சை செய்துகொள்கிறான்.

விஷுவல் கவிதைகள் விசுவுக்கு வாய்க்கவில்லைதான். ஆனாலும், அவர் தன் நம்பிக்கைகளுக்கு உறுதியாக இருந்தது வரவேற்கப்பட வேண்டிய ஒன்று.

ராம்குமார், கடைசிவரை தான் ஆண்மையற்றவன் எனும் உண்மை தெரியாமலேயே, தன் மனைவிக்காக தன்னை தியாகம் செய்கிறான்.

*****

விசுவின் திரைப்படங்கள் நிரம்ப உரையாடல்களால் நிரம்பியவைதான். ஆனால், அவை வெற்று பஞ்ச் வசனங்கள் இல்லை. நிகழ்வுக்கு பொருந்தாமல் உரையாடி பார்வையாளனின் கவனத்தை திசை திருப்பும் முயற்சியை ஒரு பொழுதும் அவரது வசனங்கள் செய்ததில்லை. அதுபோலவே மேடை நாடகத்தனத்தின் முழுமையை முடிந்த வரை சினிமாவுக்கு கொண்டு வந்திருந்தார்! அந்தவகையில்

சேலம் நிலவாரப்பட்டி கைத்தறி நெசவாளர் கூட்டுறவு சங்கம் SA 99

எங்களிடம் தரமான H.F. ஜரிகை சுத்த பட்டு மூலம் உற்பத்தியான பட்டுப்புடவைகள் பல வண்ணங்களில், பல டிசைன்களில் தரமான நெசவாளர்களைக் கொண்டு உற்பத்தி செய்துவருகிறது.

மேலும் 60 X 90 டிசைன் பெட்ஷீட் எங்களிடம் கிடைக்கும்.

சேலம் நிலவாரப்பட்டி கைத்தறி நெசவாளர் கூட்டுறவு சங்கம் SA 99
5/132, காளியம்மன் கோவில் தெரு, நிலவாரப்பட்டி அஞ்சல், சேலம் 636 701

தமிழ் சினிமாவுக்கு அது ஒரு நல்ல வரவே. ஆனால், அவரால் வசனங்களை கட்டுப்படுத்த முடியாமல் போனது ஒரு துரதிர்ஷ்டமே. அதே சமயம் தீ கங்குகளை போல திரைக்கதையின் சம்பவங்களில் அவ்வப்பொழுது அனலை ஏற்றுவது அவரது வசனங்களே. மனதின் உள்ளொன்று வைத்து காட்சியின் சம்பவங்களுக்கும் பொருந்தும்படியாக கதாபாத்திரங்கள் உரையாடுவது அவரது உரத்த சிந்தனையின் இன்னொரு முக்கியமான பக்கம்.

குடும்பங்களில் நடக்கும் எந்தவொரு ரசபாச மான விஷயங்களைப் பற்றியும் விசு தெளிவாக உரையாட முயல்வது அவரது திரைப்படங்களில் முக்கியமான ஒன்று.

'கண்மணி பூங்கா' கதையை ஒரு ஆணின் சௌகர்யத்திற்கு ஏற்ப எழுதியிருக்கிறார் என்றுகொண்டாலும், ஒருவன் தன்னை வெகுஜன கலையில் ஆண்மையற்றவனாக சித்தரிப்பதில் உள்ள அசௌகர்யங்களையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். அதிலும், 1982ஆம் ஆண்டு நடுவாந்திரமான பார்வையாளர்கள் கொண்ட தமிழ் சினிமாவில் இது ஒரு விபரீதமான கதையாடல்.

'கன்னிப்பருவத்திலே' திரைப் படத்தின் கதையும் இதுபோன்றே அமைந்திருந்தாலும் அந்த கதை கள்ள உறவையும் பேசியது. ஆனால், 'கண்மணி பூங்கா' தமிழ்ச் சமுகத்தில் பெரும் எண்ணிக்கையில் காணக் கிடைக்கும் நடுத்தரவர்க்கமான ஒரு பெண்ணின் மன அவசத்தை பேசுகிறது. குடும்பங்களில் அதிக குழந்தைகள் பெற்ற என்பதுகளில் குழந்தை பெற முடியாத பெண்ணின் மன அவஸ்தைகளை பதிவு செய்வதென்பது இந்த திரைப்படத்தின் ஒரு அழுத்தமான அங்கமாக இருக்கிறது.

நடுத்தரவர்க்க சாயலோடு கூடிய பெண் கதா பாத்திரங்கள் தமிழ் சினிமாவில் தோன்றி வென்று கொண்டிருந்த காலம் அது. மேட்னி ஷோவுக்கு வரும் பெண்கள் கூட்டத்திற்காக முடிந்த வரை பெண்கள் பற்றிய கதைகளையே சினிமா பேசியது. எனினும், விசுவின் பெண் கதாபாத்திரங்களும் கதையும் ஓரளவு நிதர்சனத்தின் சாயல் தெளிவுற இருக்கும்.

பெரும்பாலான அவரது திரைப்படங்களில் உமா எனும் கதாபாத்திரத்தை அதிகம் சித்தரித்திருக்கிறார். குடும்பத்தில் உள்ள ஆண்களுடன் முரண்பட்டு பெண்கள் பிரிவதும் பின்பு சேர்வதும் அவரது திரைப் படங்களில் வாடிக்கையான காட்சி. 'சம்சாரம் அது மின்சாரம்' திரைப்படத்தில் லட்சுமியின் கதாபாத்திரத்தை விசு வெகு நுட்பமாகவே வழி நடத்தினர் என்பது முக்கியமான ஒன்று. அதுவே அந்த திரைப்படத்திற்கு மாபெரும் வெற்றியை கொடுத்தது.

'கண்மணி பூங்கா'விலும், உமா - ரமா எனும் இரு கதாபாத்திரங்களின் தோற்றத்தில் மலிவான வித்தியாசங்களை காட்டாமல், இருவருக்கும் உருவ ஒற்றுமையை வைத்து, குணாதிசயங்களில் மட்டும் வேறுபடுத்தி காட்டியிருப்பது, இப்பாத்திரங்களில் நடித்த சரிதாவுக்கும் பெருமை தரக்கூடியதாக இருக்கிறது.

ரமா, நிறைய குழந்தைகள் பெற்று கஷ்டஜீவனம் நடத்தும் சாதாரணப் பெண். அவள் கணவனை எதிர்பார்த்து தன்னை சிங்காரிக்கும் சமயம் நெற்றியில் குங்குமம் இட்டுகொண்டு, மீதமிருந்த குங்குமத்தை தன் பிருஷ்டபாகத்தின் ஓரத்தில் துடைக்கும் நுட்பம் இனியொரு நடிகைக்கு வாய்க்குமா என்று தெரியவில்லை.

குடும்பம் எனும் அமைப்பில் பெண்கள் குழந்தை பெறும் பிராணியாக இருப்பதை இந்தப் படத்தில் தெளிவுற இருவேறு மாதிரியாக பதிவுசெய்கிறார் விசு. ஒன்று, குழந்தையை பெற்றுக்கொண்டெயிருக்கும் ரமா; இரண்டு, குழந்தை பெற முடியாமல் அவதியுறும் உமா.

ஆண்மை, பாலுணர்வின் பராகிராமத்திலேயே திருப்தியுற முடிவுறுகிறது. ஆனால், பெண்ணுக்கு பாலுணர்வையும் தாண்டி அவள் ஒரு குழந்தை பெறும் உயிராக சித்தரிக்கப்படுவது பொதுப்புத்தியின்

மிக மோசமான அங்கம். விசுவின் நம்பிக்கை சனாதனமாக உருவாக்கப்பட்டிருந்தாலும் உள்ளார்ந்த பெண்கள் மீதான அவரது கனிவு கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. ஆனால், அவர் மையமான கதாபாத்திரமாக இருந்து கதையின் பிரச்சினையை அதிகம் பேசுவதால் கருத்து சத்தம் காதை துளைக்கும்.

'கண்மணி பூங்கா'வில் குழந்தை பெறாமல் போவ தன் தண்டனையை வெளிப்படையாக ஆணின் மீது சுமத்துகிறார் விசு. அதே சமயம் குடும்ப உறவு அன்பினாலேயே உருவான ஒன்று, அதில் குழந்தை இரண்டாம் பட்சம் என்று அவர் ஸ்தாபிக்க முயல்வது ஒரு தேர்ந்த சிந்தனை.

குழந்தை பேறு பற்றிய விஷயத்தை விசு இலாவகமாக கையாண்டிருக்கிறார் என்று சொல்வதை விட, தீர்மானமான பார்வையில் கதையை முடித் திருக்கிறார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். உமாவுக்கு குழந்தை பிறக்கப்போவதில்லை என்று தெரிந்ததும் ராம்குமார் தன் மனைவியை தள்ளி வைக்க முயற்சிக்கவில்லை. செலுத்தும் அன்பையும் குறைப்பதில்லை. இறுதி வரை தன் மனைவியை விட்டுக்கொடுக்காத அவர், தன் மனைவிக்காக குடும்ப கட்டுப்பாடு அறுவை சிகிச்சையை செய்து கொள்கிறார்.

இது முழுக்க முழுக்க நாடகம்தான்; விஷுவல் கவிதைகள் விசுவுக்கு வாய்க்கவில்லைதான். ஆனாலும், அவர் தன் நம்பிக்கைகளுக்கு உறுதியாக இருந்தது வரவேற்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. ஆண்மை இல்லாதவன் கதாபாத்திரத்தில் பிரபலமான ஹீரோக்கள் எவரும் நடிக்க மாட்டார்கள். எனவே, தானே அக்கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடித்திருக்கிறார், விசு.

விசு, தன் சகோதரர் கிஷ்முவை ராஜகோபால் பாத்திரத்தில் நடிக்க வைத்திருக்கிறார். ராஜகோபால் பாத்திரம், சதா மனைவியை அரிக்கும் கதாபாத்திரம். அதனால், அவரது மனைவி குழந்தைகள் பெறும் ஒரு உயிராகவே ஆகிறாள். அவரிடம் நிகழும் மன மாற்றம் விசுவின் மூலமாக நிகழ்கிறது. இது திரைக் கதையில் மறக்க முடியாத ஒரு இடம்.

விசுவின் வெற்றியே குடும்ப அமைப்பில் உள்ள உயிர்ப்பான பிரச்சினைகளை தன் திரைக்கதையில் கொண்டுவருவதுதான். தமிழ் சினிமாவின் காலப் பதிவில் எந்த வரிசையை நிராகரித்தாலும் விசுவின் சினிமா இடையில் புகுந்துகொள்ள காரணம் குடும்ப உறவுகள் பற்றிய உரத்த சிந்தனைகளில் அவருக்கு இருந்த விவாதமே. எல்லாவற்றையுடம்விட குடும்ப உறவுகளில் பெரும் பிரச்சினைகளிடையே ஒரு சகஜத் தன்மையை கொண்டு வருவது அவரது ரசிக்கத்தக்க திரைக்கதை உத்தி. அதுதான் அவரது முக்கியமான பலமும்கூட. பேசிக்கொண்டுதான் இருப்பார். அந்த பேச்சின் இடையே காணப்படும் உள்ளார்ந்த குத்தல்களை அவ்வளவு எளிதாக நாம் புறந்தள்ள முடியாது.

காலஞ்சென்ற ஷோபாவுக்கு இணையான புகழும் திறனும் உடையவர் சரிதா. இத்தனைக்கும் சரிதாவுக்கு வாளிப்பான உடல். ஆனால், அதையும் மீறி அவர் தன் திறனை மட்டுமே முன்னிறுத்தி திரைப் படங்களில் தோன்றினார். அதன் மூலமாகவே சரிதா தன் திரைப்பட வரிசையை ஸ்தாபித்துக் கொண்டார். அதிகபட்சமாக பொதுவில் அவரது பெரிய கண் பற்றிய வர்ணிப்பு மட்டுமே முக்கியமான இருந்தது. இந்த திரைப் படத்தில் சரிதாவை முன்னிறுத்தியே திரைக்கதை நகர்கிறது. தன் சொந்த பாவானைகளை வைத்தே உமா, ரமா எனும் இரு கதாபாத்திரங்களை வேறுபடுத்தி காட்டும் சரிதா எனும் மாபெரும் நடிகையின் நிகழ்கால இருப்பை குற்றவுணர்வுடன் நினைவுட்டுகிறது இத் திரைப்படம். அவரது காலத்தில் வந்த மெரீல் ஸ்ட்ரீப்பும் வுப்பிகோல்ட் பெர்க்கும் இன்னும் நடித்து ஆவார்டுக்ளையும் வருமானங்களையும் குவித்து கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். ஆனால், தமிழ் சினிமா சரிதாவை முற்றிலும் நிராகரித்துவிட்டது. காரணம், அதன் சேணம் பூட்டிய குதிரையின் கதை ஓட்டமே.

Owned & Published by : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea Ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041 Ph: 044 24490349, Printed at Barani Offset Printers, 77, Venkatachalam Street, Kosapet, Chennai - 600 112.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology

Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering

CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103   Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

www.bloomchennai.com
இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...
bloom கருத்தரிப்பு மையம்
குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.
உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!
செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்
IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation
ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்
கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888
செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.
pumpkinideas.in